CAPOEIRAGEM SEM LADAINHA

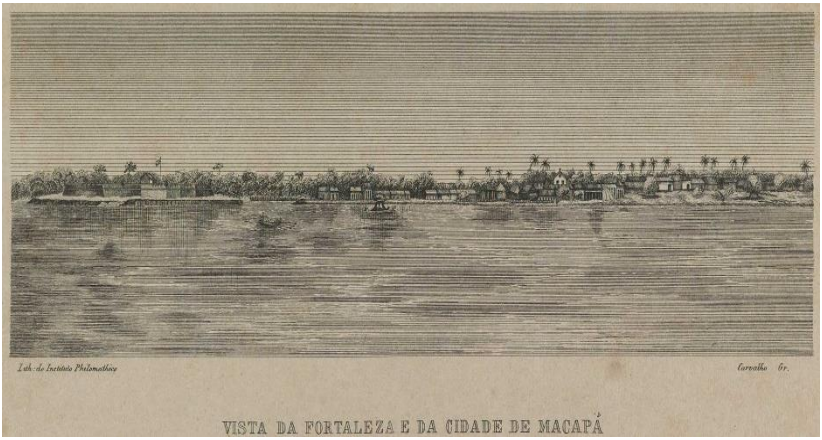


Figura 1 Arquivo Biblioteca Nacional

Capoeiragem no Amapá, século XVIII a 1960 do século XX

Macapá-2023

Copyright © 2023

Capa: Igun d'jorge

Editora- Diagramação/Formatação: Ivaldo Sousa

IMPRESSÃO GRÁFICA E EDITORA CROMOSET

1ª edição - Macapá-Ap- Produções CROMOSET Ltda

207p. - orelhas / Tipo papel: Polem soft 80gr

Número ISBN:

TÍTULO: Capoeiragem sem Ladainha

RODRIGUES**,** Walderi Gouveia**.** Capoeiragem sem Ladainha. Macapá: GRÁFICA E EDITORA CROMOSET, 2023.

Gênero: CIENTÍFICO

Todos os direitos reservados ao Organizador desta obra, Walderi Gouveia Rodrigues, incluindo os direitos de reprodução e comercialização, no todo ou parcialmente, sob qualquer forma. É proibido o armazenamento e/ou a reprodução de qualquer parte desta obra, por quaisquer meios, tangíveis ou intangíveis, sem o consentimento escrito do autor. Criado no Brasil. Todos os direitos autorais e comerciais são do autor: Walderi Gouveia Rodrigues.

DEDICATÓRIA

Lá na biqueira de casa
Tem um ninho de sabiá
Quando chove sabiá voa;
Voa sabiá, voa sabiá,
Sabiá não sabe nadar.

Ao meu irmão “Bill”: o Mestre e a meus filhos Rafael e Luciano: o discípulo e o aluno. Três exímios camaradas na luta da capoeiragem.

EPÍGRAFE

E eu, como surdo, não escuto,
fico mudo e não abro a boca.
Sou como alguém que não ouve,
e que nada pode explicar.
Salmo, 38; 14,15

PREFÁCIO

Fernando Canto (*)

Ao ler o livro de Walderi Gouveia Rodrigues percebe-se o quanto a cultura popular do Amapá é rica, principalmente no que se refere a detalhes ligados às principais manifestações de origem africana do Marabaixo e da Festa de São Tiago. Os estudos do autor sobre a Capoeiragem esclarecem várias passagens pertencentes a essas festas que por muito tempo foram apenas objetos de informações sem importância, muitas vezes omissas ou mesmo invisíveis aos olhos dos pesquisadores.

Como bom pesquisador, Gouveia trabalha hipóteses eivadas de razoabilidades como ponto de partida para esclarecê-las à luz de uma interpretação acadêmica, redimensionando o seu objeto. Ele as ancora após uma viagem histórica por estados brasileiros, enfatizando a capoeira da Bahia e outros aspectos da mesma luta para dar suporte ao que fala num caleidoscópio de dados importantes para a sua temática e conclusão do presente trabalho. O autor, ao citar Nunes & Pereira, diz que os autores corroboram a ideia de que “em alguns Estados que a Capoeira surge como singular modalidade de expressão grupal a modo de mescla de arte marcial, dança e música”. O autor arremata, observando que a luta da “Carioca” no

Amapá é a forma mais aproximada da “primeira”, transmitida pelos escravizados vindos da África. Para Gouveia, essas suposições trazem algo de verossímil. Daí que sua pergunta de partida dá relevância à afirmação, que a “Capoeiragem” Amapaense (Carioca) é a Capoeira ou mesmo, na mais remota hipótese, uma precursora da Capoeiragem em seu estado gestacional? Qual a semelhança com a “Pernada” do Rio de Janeiro, a tiririca de São Paulo, o frevo de Recife e a Capoeira da Bahia?

O autor percebe a necessidade de ir mais fundo nesse poço obscuro que é a pesquisa. Ele se molha em líquidos nem sempre vindos de olhos d’água, mas que refletem seu texto, pois inicialmente é um trabalho amoroso e sincero sobre os tipos de Capoeira existentes em Mazagão Velho e no Laguinho, bairro onde viveu sua infância e adolescência e participou de grupos de Capoeira que ajudou a fundar, sendo capoeirista e mestre. Depois tornou-se pesquisador das memórias dos pretos velhos desses lugares, onde os informantes nunca negaram a ele as informações necessárias para ampliar o conhecimento da cultura popular amapaense.

Vejo com certa nostalgia as personagens citadas por ele, tais como Seu Joaquim Ramos, o mais elegante e cadencioso tocador de caixa, sempre vestido de roupas brancas e um dos filhos de Julião Ramos, o antigo líder

político e mestre do Marabaixo; de Tia Tereza com seu lenço na cabeça e o inseparável cajado pelas ruas do bairro ou sentada nos salões observando a dança do alto dos seus 108 anos; de Tia Gertrudes comandando as festas no bairro da Favela e de Tia Josefa, compositora de “Mamãe, minha rica mãe” longeva e lúcida, espécie de enciclopédia viva da cultura local e detentora de uma memória inigualável, hoje beirando 107 anos. A todos esses informantes, eu chamaria de “fornecedores de memórias”.

Na época das indagações do autor, pouco havia de publicações ou escritos formais sobre o assunto. Ele dividia seu tempo entre a pesquisa, a arte e sua atividade profissional como militar, mas ao deparar com os estudos acadêmicos procurou se aprofundar. Suas inquietações o levaram a conhecer todo um arcabouço epistemológico, permitindo-lhe, assim, reflexões e maiores conhecimentos teóricos. Aqui neste trabalho ele conta preliminarmente histórias interessantes que o levaram a ser o pesquisador que é, desde sua genealogia ao aprendizado da Capoeiragem, falando modestamente que “este trabalho é só um rascunho do que aprendi”.

A Capoeira praticada por Walderi Gouveia na comunidade do bairro do Laguinho teve (e tem) seus mestres, seus companheiros e atores locais e grupos que

faziam da luta/dança uma manifestação corporal às vezes mágica, à vezes poética no gingado de Mestre Paulo Canto, meu saudoso irmão caçula, Mestre Bill (filho do Prof. Waldir Lira), Mestre Palmeirim, Mestre Marcelino e do próprio autor deste livro. Eles abriram caminhos para a arte de origem africana aos jovens macapaenses, sendo que todos foram inesquecíveis e importantes para a sua continuidade.

Walderi Gouveia é um escavador da cultura popular que mergulha nas águas memoriais da Capoeira do Estado do Amapá. “Capoeiragem no Amapá – Capoeira Sem Ladainha” abre um leque de informações e conhecimentos sobre a Carioca do Marabaixo de Macapá e o Vominê de Mazagão Velho, felizmente ainda sobreviventes em tais manifestações. Fala do pioneirismo de Cabralzinho, o Herói do Amapá, que derrubou e matou o francês invasor na Questão do Amapá com golpes da Capoeira, do folclórico Vagalume, supostamente introdutor da Pernada Carioca no Marabaixo de Macapá. Para ele a Capoeiragem, objeto concreto deste livro, não é apenas uma luta, jogo atlético, dança, ou sistema de vida dos capoeiristas. E nem somente um gênero de defesa dos malandros para enfrentar a polícia ou, no caso do Amapá, as perseguições da Igreja Católica. O autor categoriza Capoeiragem como “um estado de espírito do homem que

pratica a dança/luta/ritual difundida no Brasil desde a vinda dos africanos aprisionados em navios negreiros e vendidos internamente e traficados internamente". Eu diria também que ela perpassa em seus movimentos por diversos caminhos que se abrem iniludíveis, pois a magia do som dos instrumentos e a gestualidade da dança conduzem a um grito de liberdade, produzem e arrebatam sentimentos ora poéticos e amorosos ora excruciantes e ferozes na sua representação ancestral.

(*) Sociólogo, presidente da Academia Amapaense de Letras.

.....

APRESENTAÇÃO

A publicação de um livro dedicado à capoeira, como "Capoeiragem Sem Ladainha" do autor Walderi Gouveia Rodrigues, representa um marco essencial para o registro histórico e cultural da cidade de Macapá e de todo o Brasil, esta obra não apenas captura a essência de uma prática física e cultural, mas também traça conexões profundas com a identidade nacional, enquanto explora a complexidade e a riqueza dessa forma de expressão.

A capoeira é muito mais do que um simples conjunto de movimentos corporais, é uma arte que emerge da fusão de influências culturais, étnicas e sociais, ao lançar luz sobre a capoeira em Macapá, o livro destaca a importância de reconhecer as contribuições únicas dessa região para o panorama cultural brasileiro, ele se torna uma ferramenta inestimável para preservar tradições, histórias e conhecimentos que, de outra forma, poderiam ser perdidos ao longo do tempo.

Ao documentar a evolução da capoeira na cidade de Macapá, o livro de Walderi Gouveia Rodrigues ajuda a preencher lacunas na narrativa histórica do Brasil, ele não apenas oferece insights sobre as origens e desenvolvimento dessa prática, mas também revela como a capoeira está intrinsecamente ligada à identidade e à experiência do povo brasileiro, ao fazer isso, o livro resgata

e celebra a história dos praticantes de capoeira, destacando suas jornadas individuais e coletivas.

A capoeira é um símbolo de resistência, liberdade e luta contra a opressão, ao trazer essa narrativa para o contexto de Macapá e do Brasil, o livro destaca o papel da capoeira como uma forma de empoderamento para aqueles que historicamente foram marginalizados, ele permite que essas histórias sejam ouvidas e apreciadas, e demonstra como a capoeira se tornou um veículo de expressão cultural e social que transcende barreiras geográficas e temporais.

A obra também enriquece a compreensão da capoeira como uma expressão cultural em constante evolução, ao explorar as diferentes manifestações da capoeira em várias regiões do país, o livro demonstra sua adaptabilidade e sua capacidade de se mesclar com outras influências culturais, isso ressalta a resiliência da capoeira como uma forma de arte que continua a evoluir e se redefinir, mantendo sua relevância ao longo das gerações.

Uma das características marcantes do livro é a maneira como ele explora a história dos construtores da cidade, destacando a complexa migração dos casais e seus agregados das Ilhas de Açores para a Capitania do Grão Pará e Maranhão, o autor desmistifica a ideia de que essa migração ocorreu apenas com as "graças divinas",

ressaltando as decisões individuais, familiares e até mesmo a imposição da coroa portuguesa como fatores determinantes nesse processo.

O autor também aborda o caminho da luta e da história da capoeiragem no Brasil, traçando suas origens dispersas e explorando sua diversidade cultural em diferentes regiões do país, um exemplo interessante é a análise do "Vominê na Festa de São Tiago em Mazagão-AP", que faz referência ao Marabaixo da Favela e sua saudação às crianças, um aspecto que remete à importância dos pequeninos na cultura local.

Além disso, o livro se aprofunda na capoeira de outros estados, como São Paulo, Maranhão, Bahia, Pernambuco e Amapá, mostrando como cada região contribuiu para a riqueza e diversidade dessa prática, Mestres icônicos como Pastinha, Bimba e outros são apresentados, destacando suas abordagens distintas da capoeira e como elas evoluíram ao longo do tempo.

Um dos pontos de destaque é a diferenciação entre a capoeiragem e a capoeira "estilizada", o autor explora como a capoeira, ao longo de sua história, passou por transformações e modificações que a distanciaram da sua origem como forma de insurreição dos escravos, a associação do berimbau ao jogo trouxe uma dimensão nova, transformando a capoeiragem em uma simulação de

luta, por vezes camuflando a própria luta em suas várias facetas.

Em suma, "Capoeiragem Sem Ladainha" desempenha um papel fundamental no registro histórico e cultural das manifestações locais e nacionais, ao retratar a rica herança da capoeira e da capoeiragem no contexto da cidade de Macapá e do Brasil, através de sua análise aprofundada e perspicaz, o livro resgata e preserva a diversidade de influências e práticas que moldaram essa forma única de expressão cultural, a importância de publicar um livro como “Capoeiragem Sem Ladainha” não pode ser subestimada, ele lança um holofote sobre a capoeira como um patrimônio cultural vivo e em constante evolução, ao contribuir para o registro histórico e cultural da cidade de Macapá e do Brasil, essa obra desempenha um papel vital na preservação e celebração das tradições, histórias e valores que tornam a capoeira uma parte intrínseca da identidade brasileira.

∴ Ivaldo da Silva Sousa ∴[1]

[1] (Ivaldo da Silva Sousa-Doutor em educação, Mestre em Ciência da Educação, Mestre em Planejamento e Políticas Públicas; Pós Graduando em Fotografia; Pós-Graduado em Psicopedagogia, Especialista em Educação, Pós-Graduado em Metodologia do Ensino de Arte, Pós-Graduação em História e Literatura Afrodescendente, Pós-Graduado em Tutoria EAD e Docência do Ensino Superior; Pós-Graduado em Produção Cultural, Arte e Entretenimento; Produtor Cultural; Graduado em Artes Plásticas, Parecerista da Revista Científica da Universidade Federal do Amapá(UNIFAP), Consultor em Cultura e Artesanato pelo SEBRAE-AP, Autor de vários livros.)

SUMÁRIO

PRIMEIRAS PALAVRAS

“Tenha a coragem de estar errado.”

Hegel

ARQUEOGENEALOGIA

Gomes (1800)

De Lira (1885)

Rodrigues (1928)

De Paula (1900)

Gaia (1888)

Gouveia (1900)

No final do século XIX início do século XX, duas famílias proveniente do Sertão Brasileiro, dos Estados de Alagoas e Piauí se unem: a família Gomes e a família Lira. Seu Leonel Gomes de Lira[2] (1890 a 1913) trabalhando em

[2] “Sobrenome toponímico ibérico com origem no couto de Lira, próximo ao rio Minho, na Galícia. Os primeiros a usar foram Garcia e Lopo de Lira, netos ou aparentados de dom Bermudo Peres Potestade e dona Godinha do Mato, senhora do couto de Lira, que viveram no século 14.

A etimologia do termo é latina e vem de *lyra*, antigo instrumento musical ou, mais provavelmente, de lira, de sulco ou depressão. Alguns pesquisadores ligam o nome de família Lira com os Leis, Leira ou Leiras, o que muitos acreditam não ser possível por uma série de fatores.

O filho de Lopo de Lira, **Afonso Gomes de Lira**, foi fronteiro e alcaide-mor de Tui no reinado de dom Henrique de Castela (1334-79), tendo passado a Portugal por divergências com o monarca. Em 1369, o rei português dom Fernando I (1345-83) o fez alcaide-mor de Braga e fronteiro-mor junto à Galícia, com senhorio em Geraz do Lima, em Viana do Castelo. Afonso casou com dona **Mécia Anes do Canto** (nobre inglesa de Kent) e deu origem a um dos ramos da família Lira.

Vindo dos Açores, o sobrenome chegou ao nordeste brasileiro no século 16.” (https://sobrenomes.genera.com.br/sobrenomes/lira/)

um navio a vapor, traz além de suas bagagens normais de marinheiro[3] mercante a esposa Raimunda Joaquina Gomes de Lira (Dona Mundica); anos antes em alagoas D. Mundica “havia dado à luz” a Leonel Filho (1909); grávida de nove meses desembarca no porto de Belém do Pará, onde nasce Olindina Gomes de Lira (1912); anos mais tarde nasce Eduardo de Lira. Seu Leonel Gomes de Lira morre aos 23 anos de idade e a família Gomes de Lira tendo agora a matriarca a frente, permanece em Belém do Pará. Olindina aos 16 anos (1928) casa-se com José Rodrigues (40 anos), Judeu, Marchand, comerciante, dono de curtume, “agiota”; possivelmente mais velho que Dona Olindina (03/12/1912 a 22/07/1989), pois, nesse período já contava com uma boa quantia de réis e propriedades na cidade de Belém; José morre aos 47 anos em 1935. Do casamento nasce Waldir Lira (14 de junho de1930), que logo aos cinco anos de idade vê seu pai perecer de uma grave pneumonia. Em suas palavras dizia ele: “minha mãe viveu durante dez anos só com o que meu pai deixou

[3] “De 1840 a 1880 o movimento de embarcações do porto de Belém passou de 78 embarcações (11.252 toneladas) para 292 carregando 258.115 toneladas. Esse aumento rápido da navegação fluvial necessitou modelar os muitos trapiches de madeira que operavam em Belém e o velho cais da marinha, e, ainda, acrescentar prédios e armazéns para depósito das mercadorias, proposta encampada pelo Presidente Cunha Figueiredo, em 1869, quando lança a obra do novo cais e da alfândega.”(Acevedo Marin, 2004)

dentro de casa.” Desse período em diante as aventuras e o trabalho deram início; morando 4bairro do Telégrafo, aos dez anos (1940) “pulava a janela para cantar entre os seresteiros” e “malandros”, bom jogador de futebol; por outro lado procurava prender o oficio de artesão, instruiu-se no trabalho com vime da Amazônia, e o “normal” estudou na escola Lauro Sodré. Tornou-se cedo um mestre na arte. Em 1945 contrariando a mãe, sai da cidade de Belém para a cidade de Macapá, trazendo consigo o amor da sua vida: Elza Gaia Gouveia (1928) que contava na época com 16 anos.

Na trajetória da vida como Mestre de Artes industriais no Ginásio de Macapá- GM, hoje escola Estadual Antônio Cordeiro Pontes, galgou, após muito estudo, formando em contabilidade no Colégio Comercial do Amapá – CCA e posteriormente a habilitação em magistério, o patamar de professor na especialidade Geografia, em seguida indicado a Administrar a Escola Alexandre Vaz Tavares e anos depois a Escola Marechal Castelo Branco onde foi diretor por 12 anos, terminou suas funções administrativas na escola Sonia Henrique Barreto-laranjal do Jari, morre dia 10 de junho de 1996 no hospital São Camilo e São Luiz em Macapá..

Elza Gaia Gouveia, nascida em 1928 era filha da negra Inês Gaia (1910) e do tapuio José Gouveia (1900);

Inês proveniente das ilhas das Onças e José da cidade de Belém. Elza, descendente dos negros das ilhas das onças e de tapuio paraense, tem oito filhos com Waldir Lira Rodrigues, filho de nordestinos com descendente de judeu Marroquino.

Wandira, Walkiria, Walmir, Waldemir, *Walderi*, Waldeli, Waldeci e Valdeck, são os filhos do casal Waldir e Elza.

A árvore genealógica que edificou o artista e o poeta pode ser definida zelo do coração nordestino, a "inconstância da alma selvagem" do indígena americano, a fé judaica, o xamanismo africano e tantas outras categorias do espirito que são um tanto imperceptíveis a grosso modo.

Assim são todos estes contornos que moldam estes textos, alinhados a formação e pós-formação em filosofia e seguidamente a arqueologia. "Sou um caboclo sonhador, meu senhor..." é o que a priori define o estado de espirito e este trabalho, que busco alinhar, desde de 1980 quando apreciava as rodas na praça de Contagem-MG e no grupo Juçara em 1981, quando ainda "forcejava" os primeiros movimentos com o Mestre Paulo Canto e planejava um dia contar a história da capoeiragem no Amapá.

A capoeira acontecia no campo do laguinho (COBAL) e posteriormente em frente à casa do Velho Juvenal, embaixo de uma mangueira. Fabiano, Bill, Dinho,

Dega, Bizão Careca, Palmeirim, Marcelino, Gato, Dodó, “Bahiano” com “H”, Adelson Preto e outros; uma rapaziada que não teimava em formar uma roda e partir para uma boa briga.

“...São dois pra bater no negro
De pau chicote e bastão
Pra se safar tem o negro
Só dois pés e duas mãos.
É a mão pelo pé
É o pé pela mão
Bate na cara, derruba no chão...

Figura 2 Mestre Paulo Canto

Quantas rodas foram feitas á comando do Mestre Paulo Canto: nas festas de arraial de São José, na finalização da procissão de Nossa Senhora de Nazaré na praça Veiga Cabral; nas exposições de gado no campo de futebol frente do Cemitério, onde hoje é a Nova Igreja Matriz; nas escolas, nos Ginásios: Avertino Ramos e Paulo Conrado; atrás da “COBAL”, Campo do Laguinho, hoje SEBRAE, no quintal da casa do Seu Waldir e Dona Elza; no centro Urbano no pacoval. Dos ensinamentos do Paulo saíram o Grupo “Capitães da Areia” comandado pelo Bill; Meninos do Laguinho comandado por Walderi Gouveia; “JuSSara” comandado pelo Palmeirim; o grupo do “Bahiano com H”, próximo ao CIOSP do Pacoval; o grupo Quilombo de Zumbi do Marcelino, próximo a Ponte Sérgio Arruda.

Meu irmão Bill quando jogava era um exímio capoeirista, o eixo de direção do grupo.

Certa feita nas rodas da vida, principiou enfrentar, “sem desejar”, adversários na capoeiragem; o jogo se desenrolou:

Em certo momento disse ele, após aplicar várias rasteiras em seu antagonista na academia do Mestre...:

— “Este é o balé de angola — seu adversário permanecia no chão — do meu grupo de capoeira”.

Um dia foi embora para Minas Gerais de “mala e cuia” estudar.

Adelson Preto (este nome artístico surge na capoeira, nas rodas do Paulo Canto) o cantor de samba e compositor, tocador de caixa de Marabaixo, foi o responsável juntamente com o “Bill” de dar ao grupo do Paulo Canto a “laguinidade”[4] que só quem vive aqui no bairro sabe: a expertise do “Psiu”[5], força do “Cirão, Burata e do Leopoldo”[6], a majestades dos lutadores da Carioca, a poesia de Lino Ramos[7], a ginga do Falconery[8], a majestade do Sacaca[9], a musicalidade de Mestre Oscar[10]; todas

[4] Jeito de ser, particular de andar, falar, rir, conversar (tudo um pouco mais que os outros lugares da cidade). do Bairro do Laguinho, o bairro onde a Comunidade afrodescendente se alojou por imposição do Estado na década de 40.

[5] Figura folclórica, de voz inconfundível, que “mundiava” todos com quem falava, era como o pássaro que na mata na época do acasalamento, fica saltando para o alto em pequenos voos no mesmo lugar, na década de 70 quando ainda preservado, no poço do mato e atrás da Escola Rondônia, muitos desses pássaros habitavam estes lugares.

[6] Três irmãos que tinham uma força descomunal, dizem que quando brigavam tremia o bairro todo, não que conseguisse desapartar a contenda.

[7] Francisco Lino, cantor e compositor da Universidade de samba Boêmios do Laguinho. Autor de um dos mais belos sambas do carnaval amapaense.

[8] João Falconery de Sena,

[9] Curandeiro (xamã), conhecedor das ervas e dos remédios da floresta. Empresta seu nome a um dos museus da cidade.

[10] “Oscar Santos é um dos mais importantes nomes da música amapaense. Se estivesse vivo já teríamos comemorado seu centenário. Nascido no dia 29 de dezembro de 1905, no município de Abaetetuba, Estado do Pará, teve o bombardino como primeiro instrumento musical e dedicou-se ao ensino da música por vários municípios e localidades paraenses, formando bandas

essas qualidades estavam no espirito do Adelson Preto e do “Bill”; o jogo deles lembrava África.

O outro lado, a formação científica: graduação em Filosofia na Universidade do Estado do Amapá-UEAP, Pós-Graduado em Arqueologia na Faculdade Claretiano. Graduando em Letras – UEAP, Pós-graduando em filosofia contemporânea – Faculminas, Graduando em Sociologia-EAD-UNIFAP.

Na Capoeiragem e na vida: aluno de Mestre Paulo Canto, Mestre Bill, Mestre Joaquim Suçuarana, Mestre Joaquim Ramos, Mestra Tereza.

O parágrafo acima não parece em seu conjunto, explicativo; porém, podemos no transcorrer do livro colocá-los no contexto. Em alguma medida no endurecimento dos seus detalhes. Este trabalho é só um rascunho do que ouvi e aprendi.

Walderi **Gouveia** Rodrigues

---

sinfônicas e conjuntos musicais por onde passava. No entanto, seu primeiro emprego no Amapá foi como fiscal de obras (apontador) e não possuía documentos que o habilitassem na área de música. "Meu avô foi um autodidata", diz Lúcia Uchoa, uma das netas.” (casadochoro.com.br).

SIMETRIA E RAPIDEZ

SIMETRIA

> “Uma velha discussão que parece não ter fim, é aquela eterna disputa sobre a origem da capoeira: os baianos juram que foi na Bahia, os cariocas esbravejam dizendo que foi no Rio de Janeiro, os pernambucanos por sua vez, não querem nem discussão: a capoeira é pernambucana, visse !!!” (PORTAL DO CAPOEIRA)

Hoje em 2023, século XXI a roda de capoeira começa, os mestres se exibem: destreza, experiência no jogo, música, toque de instrumentos, uma ladainha ou um corrido que mais agrada ou de improviso:

“Vou contar minha história...”

“Mandei caia meu sobrado...;”

Os jogadores gingam, soltam golpes, pulam, riem, choram, etc. Em um círculo (roda) [11]ao som da orquestra

[11] “O reconhecimento da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural da Humanidade, outorgado pela Unesco em 2014, significa que suas características de resistência, solidariedade e herança afro-brasileira devem ser conhecidos e divulgados mundialmente, no entanto, a responsabilidade do Brasil, por meio do Iphan, está direcionada à realização de ações de salvaguarda no país, uma vez que a atuação do órgão federal não pode ultrapassar seus limites territoriais.” (Bandeira de Alencar, 2017).

“...Eles faziam uma roda e nesta roda eles ficavam o mais juntos possível, encostando um no outro, para pegar energia, sabe? Não é esta roda que a gente dá a mão. No nosso ciclo, nossa roda é fechada, ombro com ombro, pra minha energia passar para ele, e o espírito zombeteiro, que tá fora da roda,

de angola[12] ou de regional[13]; o toque acompanha o jogo ou "o toque dita o jogo". Dois capoeirista se aproximam do berimbau[14], fazem reverência[15], esperando o comando do mestre e saem para o jogo.

---

não passar para dentro. Entendeu? Esta roda é fechada. Eu estou nesta roda, eu vou puxar o meu canto (...). Daí vem o puxador de samba, puxar um ponto, um samba é sempre puxado. E eu ia arcado (imitando), porque estou arcado? Porque sou escravo, então eu cato aqui, óh, e não tiro o pé do chão, porque sou escravo, partido alto não tira o pé do chão, por quê? (cantando) "*Achei uma bola de ferro, presa nela uma corrente, tinha um osso de canela deu tristeza em minha mente, esse osso de canela, veio de outro continente*" ..." (Fernando Penteado, compositor da Escola de samba Vai-vai)

[12] A orquestra de capoeira angola é formada na maioria dos terreiro de capoeira por oito instrumentos posicionados ou da direita para a esquerda ou o inverso: atabaque; dois pandeiros; Berimbau viola; Berimbau médio; Berimbau gunga ou berra-boi; reco-reco; agogô.

[13] Composta de um Berimbau e dois pandeiros.

[14] "No Brasil êle é conhecido por berimbau, ürucungo, orucungo, oriçungo, uricungo, rucungo, berimbau de barriga, gobo, marimbou, bucumbumba, gunga, macungo, mixtungo, rucumbo187 Em Cuba, que é o país da América Latina onde êle é tão familiar quan- -ta:no Brasil^além de ser chatnado sámbi,138 pandizurao e gotoJãkamo é também conhecido por burumbumba, que deve ser uma variante de bucumbumba no BrasiL Ortiz, que tem trabalhos extraordinários sôbre a etnografia afro-cubana, examina o berimbau sob a denominação já referida e fornece uma informação valiosa, que .é a do seu uso nas práticas religiosas afro-cubanas, coisa que não se tem notícia de outrora se fazer no Brasil e nem tampouco em nossos dias, a não ser nas práticas religiosas de após. o recente Concilio Ecumênico, com o surgimento de missas regionais, como a conhecida pelo nome de Missa do Morro e outras que correm por aí, onde o berimbau, juntamente com instrumentos africanos, tem papel importante. Como. se trata de uma observação útil aos nossos estudos, transcrevo aqui o trecho de Ortiz referente à burumbumba: — "En Cuba hemos hallado ese instrumento con los nombres populares de Buril-mbúmba 6 bruro-mumba. La voz buro significa "hablar' o 'conversar' y là palabra mbumba, que no es sino la nganga, prenda' o habitáculo dei muerto o spiritu 'familiar' que tiene apresado al cango tata nganga para que 'trabaje' a su conjuro. Burumbumba es pues, un instrumento que nabla con muertos'."" (Rego, 1968)

[15] Quando o capoeirista se coloca em frente ao berimbau e faz sua saudação, a reverência na mimese do movimento usado pelos praticantes das religiões de matriz africana a seus orixás ou mesmo tal qual os negros muçulmanizados

“jogo de dentro, jogo de fora”

Finda o jogo e os dois capoeiristas voltam para próximo dos instrumentos, reverenciam novamente o berimbau, apertam as mãos ou dão um abraço e saem da roda. O jogo continua ao sabor de seus participantes; uma vez ou outra o “jogo esquenta”, fica submetido a “Vontade”[16] das artimanhas da vida. Pode descambar para algo mais grave; assim como pode ser impedido por quem comanda a roda. No *espectro da roda de capoeira*, velhos mestres, capoeiristas, espíritos bons, espíritos zombeteiros, negros velhos, escravos fugidos, gente de África, se deliciam ao sabor de um jogo bem jogado ou de uma batalha bem travada. A aparência precede a essência ou a essência precede a aparência?

O berimbau como os tambores fala com os espíritos ancestrais. São poucos os que chegam a vislumbrar ou sentir tal presença. Neste caso um ditado: “só vê quem vê”, “quem não vê, nunca verá”. Existe algo a mais no mundo da capoeiragem e remonta ao continente africano.

A capoeira, comandada pelo berimbau, vinda dos seguimentos da Bahias é a defendida e propagada por

---

de África, se ligam ao cordão umbilical de toda uma ancestralidade guardada nas cadeias de genomas herdados dos negros traficados para o Brasil.

[16] Princípio fundamental da natureza, a força cega, incontrolável que move o mundo. A vontade do mundo, que independe da sua.

maioria dos novos capoeiristas do Estado do Amapá, exceto a parte do “espectro da roda”, a *mandinga*, que nem os “velhos mestres” sugerem ou falam ou se propõe a falar sobre o assunto. O que poucos sabem que a luta tem uma “essência” que define a voz da ancestralidade; essa “espécie de encantamento ou mandinga contada nas rodas e propagadas na figura de Mestre **Besouro Preto** ou mesmo quando o cantador pede “solta a mandinga eh, solta a mandinga ah”. É o que nos liga e inter-liga

Navio Negreiro

Mestre Toni Vargas

Navio negreiro
Tumba flutuante
Terra mãe distante
Dor e desespero
Navio negreiro
Segue a nau errante
Singrando saudades
África distante
Ouça meus cantares
Navio negreiro
Mãe que perde o filho
Rei perde rainha

Povo perde o brio

Enquanto definia

No outro lado da história e do tempo, nos anos 50 do Século XX, na casa de Mestre Julião, a caixa de Marabaixo[17] repica, as mulheres dançam e tiram verso (Ladrão de Marabaixo)[18] e que são correspondidos em coro como em um mantra uníssono[19].

---

[17] "O Ciclo do Marabaixo começa no Sábado de Aleluia, 08 de abril, e termina no dia de Corpus Christi, 11 de junho, nominado como o dia do Senhor. Em Macapá, normalmente o Ciclo é comemorado no Centro de Cultura Negra, localizado no bairro Laguinho, onde os marabaixeiros alojaram-se quando saíram da frente da cidade. Além disso, a celebração do Ciclo do Marabaixo tem uma característica diferente: é comemorado na casa de festeiro e sua família - congregação um pouco mais fechada ... De acordo com a Marabaixeira Daniela Ramos, "*o Ciclo do Marabaixo é uma festividade de tradição secular realizado pelas famílias tradicionais descendestes dos negros africanos que moravam em frente a cidade, no lago de São João, onde hoje é a praça Barão, e a vila Santa Engrácia, hoje conhecida como a praça Zagury*", diz Daniela."(https://www.jornalismoagcom.com/post/marabaixo-dan%C3%A7a-de-lamento-e-patrim%C3%B4nio-cultural)

[18] Nome dados aos versos tirados de improviso ou não rimados ou não, com estribilho ou não. "As cantigas de Marabaixo são compostas por versos que recebem o nome de Ladrões, versos esses que são tirados de improviso com o objetivo de criticar, exaltar, agradecer, lamentar ou satirizar todo e qualquer tipo de fato ocorrido no cotidiano da comunidade (VIDEIRA, 2004). Para Silva (2014), o conceito de Ladrões de Marabaixo pode ser resumido por uma poética melódica de sofrimento do negro. Mas que também é criada a partir da habilidade do improviso dessas pessoas de fatos de suas vivências. (Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018).

[19] "...Eles não estavam perdidos, por mais que os senhores achassem que eles estavam perdidos, eles não estavam perdidos. Ele sabia que naquele momento seus ancestrais estavam rezando também, o canto dele era tão forte, que chegavam a entrar em transe, e até via o seu ente querido, até conversava com seu ente querido. O canto era forte e era emanado por todos os que estavam cantando junto, eles não entendiam o dialeto, mas cantava uma vez, duas vezes, três vezes, na quarta, tava todo mundo cantando. Então, no meu dialeto eu cantei e todo mundo me ajudou, e quando o canto é forte, é uni sônico, o presságio é melhor, então, eu purifiquei todinho...) (Fernando Penteado, compositor da Escola de Samba Vai-vai)

“Vou fazer minha morada lá nos campos do Laguinho...” [20]

“Rosa Branca açucena, case com moça morena...”

> “Os versos... tratam também da relação de poder entre Estado, Igreja Católica e práticas culturais e afro-religiosas, que acabou por culminar na retirada dos negros da frente da cidade.” ((Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018)

O lamento[21] embora retrate um tempo pós escravidão, escancara a lembrança de África, dos deuses e espíritos ancestrais que passeiam pelo salão, dançando, cantando e bebendo[22]. Poucos são os que percebem e aceitam tal vislumbre; a igreja católica[23] conseguiu

---

[20] Contam que estes versos foram compostos por Ladislau.

[21] “Doravante, as Cantigas de Marabaixo fazem parte dos elementos que contribuem diretamente para essa construção da identidade e da memória cultural amapaense. Notam-se, no teor dessas canções, as lamúrias, bem como os enaltecimentos e mesmo algumas posições críticas em relação ao contexto político e histórico vivenciado no período de sua composição. Exemplo disso são os versos de ladrões6 da Cantiga “Aonde tu vais rapaz”, de autoria atribuída a Raimundo Ladislau, um dos líderes de uma das comunidades negras de Macapá na década de 1940. (Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018).

[22] “Na dança do Marabaixo, as mulheres vestem-se com anáguas, saias rodadas floridas, camisa branca, colares, lenço no ombro e flor atrás da orelha, uma versão estilizada das roupas das escravas. Os homens usam roupas brancas e tocam com duas baquetas grandes tambores chamados caixas ou caixa de Marabaixo. Tanto os tocadores quanto as mulheres cantam os versos improvisados chamados ladrões; muitos desses versos têm teor religioso. Todos dançam em círculo, sentido anti-horário e ao redor de si mesmos.” (www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-o-que-e-o-marabaixo/).

[23] “Com a chegada dos padres do PIME (Pontifício Instituto da Missões Estrangeiras) essa manifestação foi proibida em frente à referida igreja” (Maciel, Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018).

emprenhar os descendentes de africanos no Brasil de seus "sujeitos"[24]. A transformação semântica[25] e a atribuição de um estatuto[26] é o artificio utilizado contemporaneamente para suas relações com o passado e essa condição nem sempre é a resposta para o problema da integração com a realidade "...porque nem sempre responde às necessidades ou desejos daqueles que habitam o espaço em que ocorre." (CARABELLI; 2006)

De tal modo, é negado qualquer relação com o ritual a um deus africano[27]. Porém, emergentes concepções e

[24] Em meados da década de 1940, no então Território Federal do Amapá, o início de uma relação conflituosa entre as comunidades afrodescendentes que participavam do Marabaixo e os padres recém-chegados em Macapá. Estes, integrantes do PIME (Pontífice Instituto das Missões Estrangeiras), ao se depararem com uma manifestação que misturava elementos do catolicismo popular e símbolos africanos, frequentemente associados à feitiçaria, bruxaria, decidiram pela proibição das rodas de Marabaixo em frente à Igreja Matriz de São José de Macapá. (Maciel, carvalho da Silva, Trindade, 2018).

[25] A língua, como um sistema social é dinâmica e neste sentido está em constante modificação e adaptação transformando-se e transformando algo.

[26] A atribuição de um "papel social" ao negro é objeto de transformação do pensar cultural em um novo modelo de sociedade, através do discurso do poder dentro das comunidades negras.

[27] "Aos domingos, feriados e dias santos, quando todos tinham folga, a aparência do capoeira era outra. O negro sempre teve preferência pelo traje branco, daí despertar a atenção popular e ser batizado de a môsca no leite, quando assim se vestia. Não sei se houve nisso influência do clima tropical, ou certas implicações de ordem religiosa, como seja o caso de possuir um título honorífico num: candomblé, como ogan, por exemplo, e estar obrigado a comparecer com vestes totalmente brancas, ou participar de certas cerimônias, como axêxê (ritual fúnebre), ciclo de festas de Oxalá e outras que exigem essa indumentária, rigorosamente branca. O fato é que o negro sempre foi amante de um temo branco, assim como sapato e camisa, usando-os preferencialmente nos dias já mencionados, quando se entregava de corpo e alma ao jôgo da capoeira. Colocava o lenço no pescoço para resguardar o

novas perspectivas surgem (nem todos seguem regras cartesianas), de maneira que algumas pessoas admitem, embora acanhadamente que tem mais haver com os deuses africanos, que com os santos da igreja católica.

Os homens no fundo da casa do festeiro curam com unguento as fraturas e as feridas da capoeiragem ("...modalidade de luta, acompanhada de música, que plasticamente se expressa em ágeis e complexos movimentos de bailado..." (Nunes & Pereira, 2019)): lesões das pernadas, cabeçada, chutes e projeções livres; sofridos durante a luta na ocasião da "retirada" do mastro e do apanhar da murta (Videira, 2009) nos campos do laguinho e no Jacaré a Canga, na Luta que os marabaixeiros denominam de "Carioca" (informações coletadas nas narrativas de Tia Tereza).

O processo para chegar à contenda entre duas pessoas é longa. Segundo Mestre Joaquim Suçuarana e Tia Tereza: uma cizânia durante o ano levava ao "trevelê" entre dois amigos, dois compadres, dois irmãos, etc. Portanto, na hora que dobrava a caixa, era o momento de resolver o desacordo. Acabado a luta, "vencesse quem vencesse", os contendores regressavam as amizades como de costume. Vemos que algo se assemelha

---

colarinho e jogava com uma perfeição e habilidade tremendas, que não sujava, de modo algum, a domingueira." (Rego, 1968)

filosoficamente a Capoeira de hoje em dia, com algumas diferenças; é sensato dizer; nos seus modos de resolver seus entraves ou melhor os entraves entre dois contendores; assim no final da luta os dois se abraçavam como sinal de que não havia vencido nem tão pouco vencedor.

Marabaixo

Aonde tu vais rapaz?
Neste caminho sozinho
Eu vou fazer minha morada
Lá nos campos do laguinho
As ruas de Macapá
Estão ficando um primor
Tem hospitais, tem escolas
Pros fíos do trabalhadô
Mas as casas que são feitas
É só prá morar os doutô
Dia primeiro de junho
Eu não respeito o senhor
Eu saio gritando vivas
Ao nosso governador
Me peguei com São José
Padroeiro de Macapá
Pra Janary e Guaracy
Não saírem do Amapá

Nunes & Pereira (2019) corrobora a ideia de que “em alguns Estados que a Capoeira surge...como singular modalidade de expressão grupal a modo de mescla de arte marcial, dança e música.” O que no Amapá, na luta da “Carioca”, não difere em conteúdo, sendo em alguma medida a forma mais próxima da capoeira “primeira”, ensinada pelos escravos[28] vindos de África[29]: sem ladainha.

---

[28] “...Quando chegamos aqui como escravos, aqueles que conseguiam chegar, né? O comprador de escravos já estava esperando e a primeira coisa que eles faziam era separar as famílias, sabemos que a África é um grande continente, e para que eles separavam as famílias? Porque eles não costumavam levar escravos da mesma etnia, para que não houvesse plano de fuga. Era uma torre de babel. Assim, esta família nunca mais ia se ver, o que eles faziam? Eles já temendo alguma coisa, tendo visão do pior que vinha, pois todos traziam sua religião e a religião do negro dá uma visão a frente, e quem bate o candomblé sabe do que eu estou falando, eles então, reuniam os quatro ou cinco, quantos tivessem conseguido chegar (...) os povos africanos, eles têm um símbolo, que é de família. Então, em um pedaço de pano, muitas vezes da própria roupa, eles desenhavam o símbolo, com sangue às vezes, e cortavam em quantos pedaços tivesse de pessoas ali, cortavam aquela tirinha de pano e cada um levava embora, era a única lembrança que a pessoa ia ter dali, era a memória que ele ia ter. Iam, por este Brasil de meu Deus, se espalhavam e tchau. E quando eles estavam na fazenda, então, nós, aqui, estamos todos em uma fazenda, trabalhando (...) cada um de uma tribo, com um dialeto, ninguém se conhece, mas no final do dia, quando eles se recolhiam, era comum, na senzala, aquele canto que ia a noite inteira, aquele lamento...” (Fernando Penteado, compositor da Escola de Samba Vai-vai).

[29] “De modo que, por enquanto, se toma. impossível precisar quando chegaram ao Brasil os primeiros escravos. O que existe é muita conjectura em tômo do problema. O Visconde de Pôrto Seguro, por exemplo, fala de que os escravos vieram ao Brasil nos primórdios da colonização, indo mais longe, dizendo que na armada de Cabral vieram escravos, argumentando que cada senhor dispunha do seu. Contudo, não nos fomece nenhuma documentação a respeito.22 Fala-se que em 1538 Jorge Lopes Bixorda, arrendatário de pau-brasil, teria traficado para a Bahia os primeiros africanos.23 Tem-se notícia de que, em 1539, Duarte Coelho reclamava a D. João III o seu pedido de escravos e como não fôsse logo atendido, insistia por carta de 27 de abril de 1542.24 Com a fundação da cidade do Salvador e instituição do govêrno-geral em 1549,

Porém, o que temos de tão relevante que possa ser o pressuposto para afirmar que a “Capoeiragem Amapaense (Carioca)” é a capoeira ou mesmo na mais remota hipótese uma precursora da capoeiragem em seu estado gestacional? Qual a semelhança com a “Pernada” do Rio de janeiro, a tiririca de São Paulo o frevo de Recife e a capoeira da Bahia?

Olhando “en passant” nos parece a priori, faltar um nexo causal - se levarmos em consideração a configuração atual da capoeiragem e o posicionamento em grande medida taxativa em relação ao que é capoeiragem, capoeira, jogo de angola, brincadeira de angola, etc; estaremos fadados a abrasileirar ou ‘embranquecer” os discursos, já impregnados do pensamento europeu que dominou e domina a ciência e as ciências da cultura nos

---

o padre Manoel da Nóbrega, que ~veio na comitiva do primeiro governador-geral Tomé de Sousa, depois de escrever ao Prepósito do Colégio de-Saate-^Aatão em Lisboa-, queixando-se da mistura de negros e negras na nova povoação, ressaltando que “assim se inoculava no Brasil o fatal cancro da escravatura, fonte de imoralidade e de ruína”, 25 êsse rnesmo reverendo foi um dos primeiros a pedir escravos de Guiné a D. João III, por carta de 14 de setembro de 1551, ‘para fazerem mantimentos, porque a terra hé tam fertil, que facilmente se manterão e vestirão muitos meninos, se tiverem alguns escravos que fação roças de mantimentos e algodoais”.26 Ainda em carta de 1 0 de julho de 1552 reclama: — “Ja tenho escrito sobre os escravos que se tomarão, dos quais hum mOrreo logo, como morrerão outros muitos que vinhão ja doentes dò mar... En toda maneira este anno tragão os Padres provisão de El-Rei assi dos escravos... Se El-Rei favorecer este e lhe fizer igreja e casas, e mandar dar os escravos que digo (é me dizem que mandão mais escravos a esta terra, de Guiné; se assi for podia logo vir provisão para mais tres ou quatro alem dos que a casa tem) . . . ”27 Por carta de 2 de setembro de 1557 rejeita os índios como escravos e insiste na remessa de nègros de Guiné: — “Escravos da terra não nos parece bem tê-los por alguns inconvenientes...” (Rego, 1968).

movimentos populares; a palavra ou movimento de decolonização no movimento da pesquisa da capoeira deve procurar novas possibilidades como a antropologia simétrica aos moldes de Roy Wagner - que ligue a "Capoeiragem Amapaense (carioca)" nas festividades do Marabaixo[30], o "Vominê" praticada durante as festividades de São Tiago em Mazagão Velho-AP e por todas as comunidades remanescente quilombolas-AP; respectivamente, com a "Pernada ou a Capoeira da Bahia difundida por Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Para alguns capoeiristas "ortodoxos" o berimbau é quem comanda a roda, o senhor, o mestre, é ele quem dita o jogo, o berimbau resume a história da capoeira proveniente da Bahia. Assim, "sem o berimbau não é capoeira", ou melhor "é tudo menos capoeira" e assim por diante. O berimbau como os tambores e aqui fazemos uma analogia com o que disse Piedade em seu artigo Dança do Marabaixo: cultura afro-amapaense em evidência: "...repousa sobre as caixas,

[30] Em relação ao significado do nome Marabaixo, os sujeitos de pesquisa deixam claro pouco saberem a respeito de sua origem. Muito embora, possa lembrar a penosa travessia dos africanos nas naus escravistas mar-a-baixo dando origem por aglutinação das sílabas a Marabaixo. Quando perguntados sobre a origem étnica desta dança, afirmam categoricamente que é uma manifestação cultural de matriz africana que foi trazida para o Estado do Amapá pelos seus ancestrais africanos. (Piedade, ano ?)

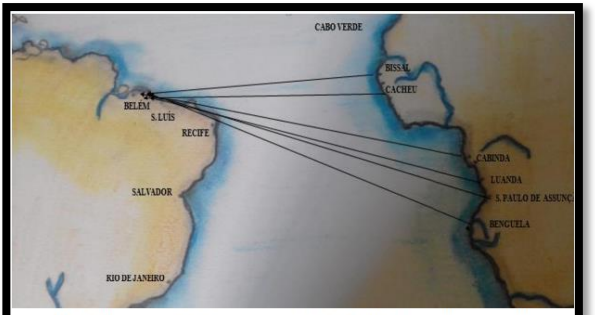
instrumentos de percussão fabricados rusticamente e percutidos com baquetas, a forma de comunicação mais ancestral deste festejo." (grifo nosso). E diríamos que os instrumentos ou melhor o som dos instrumentos trazidos de África são o "religare"[31] ao passado ancestral.

As perguntas a serem respondidas estão para além da noção de estilo de capoeira praticado nos dias de hoje; está no sentido estrito da palavra "capoeiragem", que não define o estilo – se angola, regional ou outro modelo – no entanto, podemos inferir ao categorizar como: o "***estado de espirito*** do homem que pratica a dança/luta-ritual difundida no Brasil desde a vinda dos Africanos aprisionados em navios negreiros e vendidos, posteriormente e também traficado internamente. A forma ritual, a dança/luta, que estava no bojo do negro e que somado ao banzo fez aflorar a revolta; o sentimento de poder, proveniente da *capacidade de sentir nos sons dos instrumentos e dos cantos a magia dos orixás*. Sua religião ou melhor o amor a seus deuses e as terras africanas, transformou um conjunto de rituais mágicos na Capoeiragem.

Se capoeiragem define a Dança/luta praticada pelos homens e mulheres vindos de África durante o período da

[31] Conectar.

escravidão no Brasil e assim, partindo dessa premissa. podemos levantar algumas hipóteses:



Mapa I: Itinerário do tráfico de escravos da Costa Ocidental da África para a Amazônia Colonial (1732-1807). Figueiredo e Vergolino, 1990. Adaptação: Weleda Freitas, 2018. Desenho: Carla Bethania Ferreira.

A capoeiragem veio para o Amapá (antiga província do Grão-Pará) trazida pelos poucos[32] escravos vindos de Mazagão Africana (Marrocos) ou por escravos introduzidos posteriormente pela política da coroa portuguesa, como forma de pagamento para as famílias transladadas para o novo Mazagão na foz do rio Mutuacá?

A capoeiragem chegou com os homens e mulheres escravizados, desembarcados nos portos da capital Belém e conduzidos para a construção da Fortaleza de São José de Macapá?

[32] Quando identificamos como “poucos”, é baseado nas recentes pesquisas que contradizem autores do passado. Sabemos então no caso de Páscoa e Torquata (ver: NGONGI E NKOBU: o agogô de Ogum) “, que a condição muda ao embarcar nos navios oriundos de Marrocos para Mazagão no Brasil. Passam da condição de mulheres escravizadas a senhoras donas de escravos; pois evidentemente seus maridos, Cavaleiros Pobres da Ordem de Cristo receberam negros escravizados para o trabalho na lavoura, como pagamento por se estabelecerem em terras amazônicas.

Na primeira hipótese, os resquícios da luta estão na intencionalidade[33] dos meneios de corpo e no simulacro das rasteiras ainda presente no “Vominê”.

> “O movimento corporal talvez seja o elemento mais heterogêneo presente no Vominê. Embora haja uma relativa sincronia do movimento dos pés entre os participantes, o restante do corpo pode apresentar diferenças significativas. Mesmo o movimento que é efetivamente executado por todos os participantes, o de parar com os dois pés no chão, pode apresentar contornos bem particulares.” (Smith, 2017)

Figura 3 foto Biblioteca Pública

Os negros provenientes da África[34] trouxeram duas formas de rituais: o culto ancestral a uma divindade que se tornou um “Canto/dança”, hoje denominado Marabaixo; por

[33] Husserl se refere à intencionalidade, conceituando como “a definição da própria relação entre o sujeito e o objeto da consciência em geral”.

[34] “...traziam consigo costumes, valores culturais e práticas religiosas que, embora violentamente reprimidos nos ambientes do cativeiro, permaneciam latentes no espírito de cada individuo e no subconsciente coletivo, aflorando com autenticidade e vigor sempre que surgissem oportunidades como em momentos de eventual e fugaz liberdade, longe da aterradora e severa vigilância de senhores e feitores.” (Nunes & Pereira, 2019)

conseguinte a dança/luta: capoeiragem (consistia em preparar os guerreiros e proteger a luta e a intenção dos escravos no caso estrito movimento de revolta ou fuga); de tal modo, levaram a manifestação para o interior das matas; ocasião em que iam em busca da representatividade de seus deuses totêmicos[35], simbolizados por dois mastros[36] e os enfeitavam com suas oferendas (ramos de diversas plantas e ervas) e com a dança no o terreiro da casa grande ou casa de branco (Karioca).

Em alguma medida as duas manifestações se fundem na semelhança, tanto a Capoeiragem na Festa de São Tiago – Mazagão quanto no Marabaixo nas comunidades quilombolas. Essa verossimilhança pode nos dizer algo; ou os negros recebidos da coroa como forma de incentivo para a permanência na Mazagão brasileira eram da mesma região ou tribo ou desenvolveram na simbiose das relações na senzala, todo o complexo cultural, religioso e marcial. Os negros oriundos de África eram de que região? Eram Angolas, Benguelas, Cabindas, etc.? ou

[35] "O totemismo, forma elementar da vida religiosa, seria um sistema classificatório de idéias, reproduzido com base na matriz social e que ofereceria uma concepção do universo na qual as fratrias serviriam de gêneros e os clãs, de espécies (DURKHEIM,1996).

[36] Com duas bandeiras presentando o Divino Espirito Santo e a Santíssima Trindade.

como os referidos por Silva da Silva (2020) no seu artigo "A "cidade enegrecida": escravizados na Belém do Grão-Pará colonial": Angola, Congo, Costa da mina, Mandinga, nação Bujago.[37], nos diz, também, que a partir do ano de 1794, "Angola se torna o maior fornecedor de escravizados ao Pará".

A grande diferença entre todas as formas de capoeiragem no Brasil, é em grande medida, o emprego de instrumento musical, no caso do Amapá o instrumento utilizado foi a caixa de madeira (coberta de couro de cobra ou bode) que na hora da "dobra" os negros se davam a luta. Em relação a designação dada em cada região, no Amapá especificamente se chama "Carioca", uma alusão a "casa de branco", se tomamos pela tradução da palavra do Tupi ou nheengatu, língua falada na Amazônia nos primeiros períodos do Brasil colônia.

Esta não é a conclusão a que se pode chegar como verdade absoluta, esta é uma hipótese. Então vejamos os fatos e as suas variáveis.

---

[37] "Paulo de Assunção de Luanda, trazidos ao Grão Pará em 1798. Neste período, trazer escravizados da de oito palmas e virgens. É o que demonstra a relação dos preços dos cativos vendidos no Porto de São Paulo de Assunção de Luanda, trazidos ao GrãoPará em 1798.304 Neste período, trazer escravizados da capital portuguesa no reino de Angola à Santa Maria de Belém do Grão-Pará era mais barato, pois havia legislação que eximia de impostos cativos trazidos de Luanda, Benguela, Ambriz ou Cabinda dentre outros portos da África e do Estado do Brasil." (Silva da Silva- 2020 apud Silva 2012).

Figura 4 Mestre Felipe e Mestre Rafael de Angola

OS TRANSLADADOS DE MARROCOS[38]

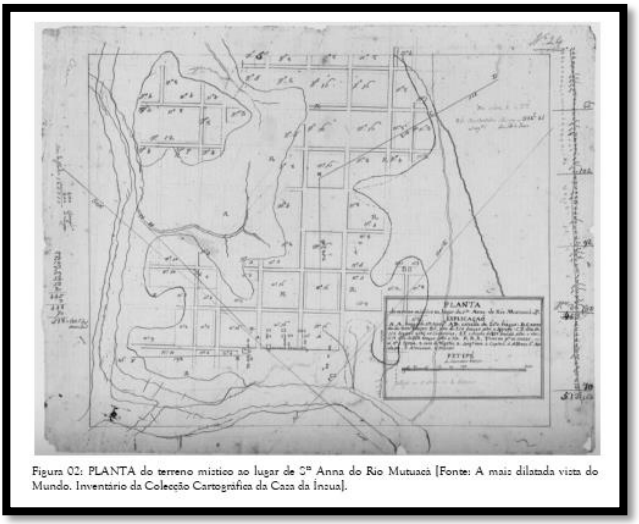


Figura 02: PLANTA do terreno mistico ao lugar de Sª Anna do Rio Mutuacá [Fonte: A mais dilatada vista do Mundo. Inventário da Colecção Cartográfica da Casa da Insua].

Figura 5Fonte Costa,2011

Mazagão[39] velho fica situado no Estado do Amapá, no município de Mazagão, a cidade foi fundada no século XVII. "Em 1769 decidiu-se que Mazagão, colônia

[38] "As fortificações marroquinas foram fundamentais na experimentação dos meios que viriam a permitir a expansão lusa, que encontrou em Marrocos "um verdadeiro laboratório de ensaios e soluções para a aclimatação da arte da guerra do Mediterrâneo a outras latitudes, onde serão testadas, retidas ou aperfeiçoadas as futuras formas de dominar o mundo" (Cardeira da Silva, 2013 apud Moreira 1989).

[39] "De facto, não obstante o Tratado de Utrecht de 1713 ter estipulado os marcos da fronteira entre a Guiana francesa e o Brasil português, as incursões dos emissários franceses para vigiarem e capturarem escravos fugitivos, assim como o cruzar das fronteiras para manter relações com os índios, levaram franceses, mas também holandeses e espanhóis, a tentarem apropriar -se de territórios sob domínio português 5**.** Além da motivação estratégico -defensiva – a Vila Nova de Mazagão funcionaria como um referente de apoio militar a S. José de Macapá 6 – está subjacente uma política desenvolvimentista apoiada por aquela, dando-lhe também o suporte humano e económico." (Cordeiro da Silva, 2013)

portuguesa localizada em Marrocos, seria transladada para a Amazônia, a fim de ocupar as terras brasileiras e protege-las da invasão de espanhóis, franceses e ingleses..." (Oliveira, 2019). O translado[40] dessas famílias acontece primeiramente para Lisboa, onde passam aproximadamente seis meses, posteriormente uma parada em Belém, só no ano de 1772 chegam à cidade projetada na Amazonia, no rio Mutuacá. (Oliveira,2019 apud Vidal, 2008; Silva & Tavim, 2013).

> "A decisão de mudar uma cidade inteira de um continente para outro deve ser entendida dentro do contexto da época, quando Portugal passava a olhar o Brasil com mais interesse e desejava ocupar os rincões mais distantes da colônia. "Trazer habitantes para a região fazia parte da lógica do Marquês de Pombal de cercar o Brasil e dar apoio militar à vila de Macapá." (Marinho, 2005, Caderno Especial)

Estando nesta terra os senhores e seus escravos; escravos esses, não trazidos direto de África[41] como se tem propagado em folhetins e site na internet, já que foram poucos os homens e mulheres que possivelmente vieram

---

[40] "Os habitantes da Praça Forte de Mazagão, na África (atual Marrocos), tiveram que abandonar o local em que viviam para serem transferidos para um local distante e desconhecido. A cidade de suas vidas faria parte da memória." (Assunção, 2019).

[41] "...a documentação arquivística relativa aos habitantes mazaganistas no Pará atesta a informação de Oliveira Martins: eram escravos negros que os "cabeça de casal" deviam à Companhia. Esta tinha-os entregue previamente para proporcionarem aos donos a possibilidade de concretizarem a política colonial protagonizada pela Coroa..." (Silva & Tavim; 2013)

na condição de escravizados de Marrocos para Lisboa-Portugal para em seguida completar seu translado para Belém e finalmente a Nova Mazagão.

> “Ora, esta manipulação da informação transmitida para se chegar ao número exacto das 340 famílias, insistindo, até de forma imagética, na ligação directa entre AlJadida e o Amapá, e relegando ou omitindo o episódio fulcral (em termos de fuga à imigração) da passagem por Lisboa, e a consideração, sem base factológica, de que os mazaganistas trouxeram com eles escravos, leva -nos a concluir que estamos perante uma elaboração da memória, que desta forma tenta projectar, em termos colectivos, o passado mais recente da Mazagão brasileira, numa versão inventiva do passado mazaganista em Marrocos.” (grifo nosso) (Silva & Tavim; 2013).

Mais à frente em seu texto Silva & Tavim (2013) nos indicam que “Nas listas das pessoas transportadas nos navios que partiram de Lisboa, em 15 de Setembro de 1769, constam apenas 6 escravos e 3 escravas...”.

> “Está bem registado o número de pessoas trazidas da Mazagão marroquina até Lisboa: 2092 pessoas (425 famílias e 229 indivíduos isolados). Mas de Lisboa para Belém do Pará viajaram 1855 pessoas, agregadas em 371 famílias, em 15 de Setembro de 1769. De Belém para Mazagão, o transporte foi efectuado em levas: em 1773, ainda se encontravam 1107 mazaganistas na capital. E em 1777 restavam 842 indivíduos. Em 1776, 343 mazaganistas haviam -se escapado ao embarque para a Vila Nova de Mazagão. (Cardeira da Silva, 2013)

Assim, podemos aferir pelos autores acima que Mazagão transplantada para o Amapá-Brasil não trouxe consigo a leva de escravos imaginadas por alguns escritores atuais.

> “Em suma, a construção do discurso sobre a população negra que vem adscrita aos “brancos” da Mazagão marroquina é mais uma construção alegórica sobre “a base social na terra de origem”. Retrata, de facto, o passado colonial local, remetendo a diversidade étnica para uma origem geográfica comum – o Continente Africano – através de uma estratégia propícia aos movimentos de solidariedade e de activismo social e étnico contemporâneos.” (SIlva & Tavim; 2013).

Vejamos então, que os negros, hoje habitantes de Mazagão velho não são em suma provenientes de Mazagão africana; uma outra configuração se postou nos anos seguintes a chegada dos transladados de Marrocos como foi exposto por Silva & Tavim e por Smith:

> “Como parte do pagamento da dívida do estado para com os moradores da antiga fortaleza, foram entregues escravos africanos aos colonos, reforçando a estratégia da Coroa em empenhar aquela comunidade na produção agrícola, garantindo assim o abastecimento da vila, auxiliando também outras localidades na região.” (Silva & Tavim, 2013) (grifo nosso).

> “as referidas famílias estão estabelecidas em Belém do Pará, e a lista elaborada tem como objectivo o pagamento “em escravos e fazendas pelos preços correntes por conta dos soldos, tenças, *moradias* e alvarás que vencerão na Praça de Mazagão” (cardeira da Silva, 2013) (grifo nosso).

Podemos então, propor, a grosso modo, que os negros, hoje residem em Mazagão Velho, são em sua maioria descendentes dos negros proveniente das remessas prometidas pela coroa portuguesa aos casais

originários de Marrocos[42], dos negros fugidos dos trabalhos forçados da construção da Fortaleza de São José e de outros lugares como Guiana Francesa, Guiana Inglesa e da cidade de Belém e da miscigenação com índios aprisionados para o trabalho escravo[43]; em última análise não possuem uma ligação direta com Mazagão Marroquina.

Sobre a encenação entre mouros e cristãos em Mazagão aconteceu em 1777[44] (mesmo com as dificuldades "numa situação de diáspora, com dificuldades de adaptação, espoliados de seu direito e em solo completamente encharcado..." (Palhano, 2021)) uma festa em homenagem a ascensão de D. Maria I, oito dias de festas, começando no dia 16 de novembro e tendo seu termino dia 1º de dezembro. (idem)

Ainda sobre a encenação é evidente que os atores eram os escravizados, que deliciavam os senhores com suas atuações artísticas e caricaturadas no contexto da

---

[42] "...A entrega de escravos africanos aos colonos fazia parte da estratégia da coroa em dinamizar a produção agrícola, para a garantia do sustento da vila e de outros núcleos habitados da Amazônia." (Assunção, 2009)

[43] "...a poucos anos, que tem florescido esta praça na agricultura porem as moléstias dos moradores, e de seus escravos e índios a devora." (manuscrito, 1796)

[44] "Pretendia-se por outras palavras, que os mazaganistas se sentissem não só confortáveis na vila metaforicamente transportada, mas também tão necessários como o haviam sido outrora em Marrocos. (Cardeira da Silva, 2013)

festa; há de se presumir também que a festa se estendeu até a senzala. Com o tempo a encenação da batalha entre mouros e cristãos e a festa na senzala por ocasião da “festa de São Tiago” sofreu uma “simbiose”. Então o “vominê” ou “vamos neles”, pode em alguma medida, se referir ao sinal para uma possível insurreição e não ao ataque referencial a batalha na Mazagão africana.

Isto nos induz a levantar a questão da ligação entre as manifestações da luta do Vominê e da capoeiragem amapaense (Carioca), que em alguma medida, poderia ser parte também de um condicionamento ou ritual de

preparação do homem guerreiro, aquele que lutaria contra os senhores da “casa branca”. O ritual de “passagem” aconteceria nas matas durante a “tiração” do mastro (totem) e nas senzalas das lavouras.

OS CONSTRUTORES DA CIDADE

Assim como os transladados de Marrocos; a vinda dos casais e seus agregados das Ilhas de Açores[45] para a Capitania do Grão Pará e Maranhão não foi com as “graças divinas”; como se descreve nos artigos e matérias sobre a criação da vila de Macapá; pois, deixar Açores “envolvia decisões individuais e familiares” ou mesmo pela imposição da coroa portuguesa.

> “O que não significa um processo sem resistência e improvisos. O alistamento de açorianos para virem ao Grão-Pará encontrou obstáculos nas ações de alguns administradores e párocos e na fuga de moradores, que, com medo do embarque, abandonavam suas roças e fugiam para o “mato”. Mesmo considerando uma longa história de migração dos Açores para o estado do Maranhão, a Coroa foi obrigada a refazer seus pré-requisitos de alistamento e adiar uma das viagens – e nem assim conseguiu completar a cota de mil imigrantes.” (ARAÚJO, 2012)

A vinda de algumas famílias também “era resultado das solicitações dos próprios açorianos, vendo na partida

[45] “...esta villa foi povoada pela gente das Ilhas de Açores, que para esta Capital foi, porem presentemente estão estabelecidos muitas famílias de Mazagão, as quais tem abandonado a sua villa por molestias que nella experimentaram e por consequencia se acha em parte arruinada.” (Manuscrito, 1796)

a possibilidade de uma melhor condição de subsistência", ou por determinação da coroa portuguesa.

> "A cidade de Macapá (Amapá), implantada sob a protecção da fortaleza homónima, cuja construção foi encetada em 1764, tornar-se-ia, tal como as áreas adjacentes, destino de 163 famílias de colonos maioritariamente oriundos dos Açores e da praça marroquina de Mazagão, a partir de 1770. Todavia, grande parte do contingente açoriano destinado a Macapá, atormentado por febres malignas, preferiu subir o rio Amazonas e radicar-se na já então vila de Barcelos, capital da Capitania de São José do Rio Negro, hoje o Estado do Amazonas." (Gandra, 2017).

Marquês de Pombal orienta seu irmão então governador do Grão-Pará a tratar os índios da mesma forma que trata os açorianos com a distribuição de terras e ferramentas para o trabalho na agricultura, "Como os açorianos estavam acostumados ao uso dos arados e enxadas, o mesmo deveria ser feito com os índios, "com abolição dos ferros de cova"." (Vieira Junior, 2017)

> "...uma das suas primeiras providencias no governo do estado foi enviar uma expedição com colonos açorianos para fundar a nova povoação e fortaleza de Macapá, que partiu de Belém em 19 de dezembro de 1751. No mesmo dia escrevia já o governador ao reino, dando conta do

> procedimento e afirmando o seu empenho em continuar o envio de casais e soldados.” (ARAÚJO, 2012)

Os que vieram tinham a intenção de melhoria das condições de vida, porém, não foi bem assim que se procedeu, como relata Vieira Junior (2017) os colonos açorianos teriam que se adaptar as novas condições do clima e da terra, bem como a dinâmica da economia, tendo que reconhecer a melhor época de plantio e enfrentar as pragas da região. No caso dos primeiros colonos na vila de São José de Macapá que “...perderam um plantio em razão de enchente e seguidamente perderam para o estio e para as formigas, obrigando-os a tentar o roçado pela terceira vez seguida”. Assim, a vida era de persistência contínua nas novas terras

Portanto, temos como primeiros colonizadores europeus das terras amapaense, famílias provenientes das Ilhas de açores que juntamente com índios[46], iniciaram o desenvolvimento da cidade.

[46] “...mão de obra que sustentava a subsistência dos colonos, a produção agrícola, a colheita das drogas do sertão e o deslocamento pelas florestas e rios.” (Araújo, 2012)

O CAMINHO DA LUTA E DA HISTÓRIA

Se a percepção está impregnada de lembranças como diz Bergson (1999) e

> "...estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples "signos" destinados a nos trazerem à memória antigas imagens."

Provocado neste primeiro momento a encontrar um caminho, para formular uma proposta científica, com todos seus meandros e regras; isto é um dos mais importantes pontos para um estudante das "letras filosóficas". Quando envolve categorias, além de seu dom, tende a submergir também outras facetas: é assim no "jogo da capoeiragem", "no campo de mandinga, na filosofia; um emaranhado de lembranças com todos os seus trejeitos e manias de envolver o mundo abstrato. Igualmente, olhar o mundo como um jogo de palavras e memórias é uma das possibilidades. Porém, como transformar lembranças de conversas em um apontamento crível, que venha a fundamentar as premissas do trabalho? Bergson (1999) diz:

> "...a memória ... enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos,

> constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas; e, ao deixar de lado essa contribuição para tornar nossa idéia mais clara, iremos nos adiantar bem mais do que convém no caminho que empreendemos." (Bergson, 1999)

O texto em si é a "ginga de corpo", fundada na transmissão oral; uma boa parte na transição entre o fato e o relato. A visão cientifica, a pesquisa histórica, estão fundamentadas nas fontes bibliográficas e em testemunhos orais.

> "Através da oralidade é possível registrar a experiência vivida, uma vez que os registros escritos dessas memórias podem produzir histórias que até então não foram contadas pelas pessoas comuns..." (Lima, 2011)

O reconhecimento deu o status necessário o que fomentou uma serie de discursões sobre o assunto (Lima, 2011).

Mas, a pesquisa envolve também muito sentimento; o de retratar as falas dos meus interlocutores, embora truncada pelo esquecimento e a distância temporal que nos prendia - tanto a idade entre o pesquisador e os pesquisados, assim como, entre fatos.

A busca para cumprir a missão como capoeirista na roda e na vida é em verdade, contar a história dos mestres do passado e dos ancestrais, este feito busco replicar: o

feito de tantos marabaixeiros que viveram a Capoeira “sem ladainha”, apenas ao som dos tambores como em África[47].

Não tenho palavras que possam expressar toda minha gratidão por ter escutado pessoalmente tantas histórias sobre a “Carioca” ou “essa Capoeira que vocês brincam” (sempre que Tia Tereza, Raimundo Suçuarana, Joaquim Ramos se referiam a “Luta da Carioca faziam simetria e falavam da “Luta da Carioca” como “Capoeira”; não havia qualquer diferença entre elas). Ouvi isso de pessoas que viveram um momento da história do nosso Estado e do Bairro do Laguinho no período em que a capoeira era proibida no Brasil e considerada crime no Código Penal. Todos eles presenciaram a “Capoeira praticada no laguinho” do início do século XX.

Herculano em seu trabalho sobre a oralidade “para os grupos africanos tradicionais, em particular os nagôs”, nos diz que é compreendendo o corpo onde “se dá o próprio acontecimento, a experiência... Onde se escreve e inscreve a partir do que é voz, movimento, ação, ou seja, experiências corporais...”. sendo assim, a oralidade envolve também o corpo, sendo ela uma linguagem

[47] Existe uma corrente da Capoeira que admite que a capoeira veio da África em forma de ritual, dança, etc. Mestre Pastinha proclamava “Capoeira veio da África...”.

construída “no corpo e pelo corpo” (Herculano apud Setenta, 2008)

A capoeiragem chega com os negros trazidos de África e se dispersa pelo estado, emprenhando a senzala e é retratada nas encenações na batalha entre mouros e cristãos na festa de São Tiago com o “vominê”; levada no corpo ao embate entre soldados e negros nas pedreiras, nos bergantins que trafegavam nos igarapés e nas margens do Rio Amazonas, que levavam os entalhes até o cais no canal ao lado do Forte São José. Questionar que não houve insurreição, mesmo que de apenas um homem ou mulher, é considerar o discurso que o negro era passivo a sua condição de escravizado, verdadeiro.

Tereza Rosa dos Santos (Tia Tereza)

Figura 6 Tia Tereza – Gabriel Penha-G1.

Tereza Rosa dos Santos (Tia Tereza), nasceu em 15 de outubro 1905 na localidade de Campina Grande, comunidade quilombola no km 21 da BR-156; Macapá-AP. faleceu aos 108 anos dia 12 de dezembro de 2013 na cidade de Macapá.

Nos finais de tarde sempre recebia a visita da Tia Tereza, marabaixeira, tiradora de versos (ladrão), conhecedora da história do Marabaixo e da "Luta da Carioca". Já contava com os seus 80 anos quando eu a interpelava sobre as histórias e coisas da luta e da dança. Tínhamos uma relação de amizade que precedia este autor, era desde dos anos 60 amiga de minha mãe,

amizade que se estendeu até minha família quando de sua visita para o café da tarde demorado ou nos momentos de desespero, quando levava meus filhos para serem benzidos em sua casa. Lá estava na Rua Odilardo Silva nº .....no Bairro do Laguinho; sempre disposta a atender de coração aberto, com muitas palavras e rezas, acolhia a comunidade em seu pátio de madeira; estava sentada em um banquinho de madeira, bengala na mão e um ar de seriedade e aspereza, afugentando as malevolências trazidas da rua pelos visitantes; mas, como disse, tinha um coração gigante.

“Tia Tereza', como era conhecida, era moradora do bairro Laguinho, Zona Central, um dos mais tradicionais da capital

> amapaense. Desde que completou um século de vida em 2005, o aniversário de dona Tereza entrou para o calendário de eventos do bairro. A centenária nasceu no dia 15 de outubro de 1905.” (G1; 2013)

Tia Tereza não me confessou ter dado umas rasteiras quando jovem, mas olhava com uma certa intimidade o treino de capoeira em meu terreiro de luta e falava e mostrava os movimentos de ataque e defesa na luta da carioca. Falou-me especialmente de uma mulher de nome “Gertrudes”, que na luta era ***feroz***, “derrubava marmanjo com rasteira”. Era destaque no embate entre os da capoeiragem no Marabaixo, rompia os círculos fechados dos homens.

Estes eventos contados por minha interlocutora aconteciam enquanto o Brasil (Código Penal de 1890) proibia a prática da luta. No Amapá, corria solta sem qualquer impedimento. A proibição perdurou até a década de 30. Só quem fazia objeções era a igreja na figura dos padres como contado nas crônicas da época e no livro “A água benta e o diabo” de Fernando Canto (1998).

Mestre Joaquim Teóphilo de Souza (Suçuarana)[48]

[48] Este texto é dedicado a Raimunda Souza (nena), que divide comigo tantas lembranças do Grupo Escolar Gen. Azevedo Costa desde o Jardim da Infância em 1968.

"Seu" Joaquim Theophilo de Souza, nasceu no dia 12 de junho de 1918 na cidade de Macapá e faleceu no dia 08 de fevereiro de 2011 aos 91 anos em Macapá.

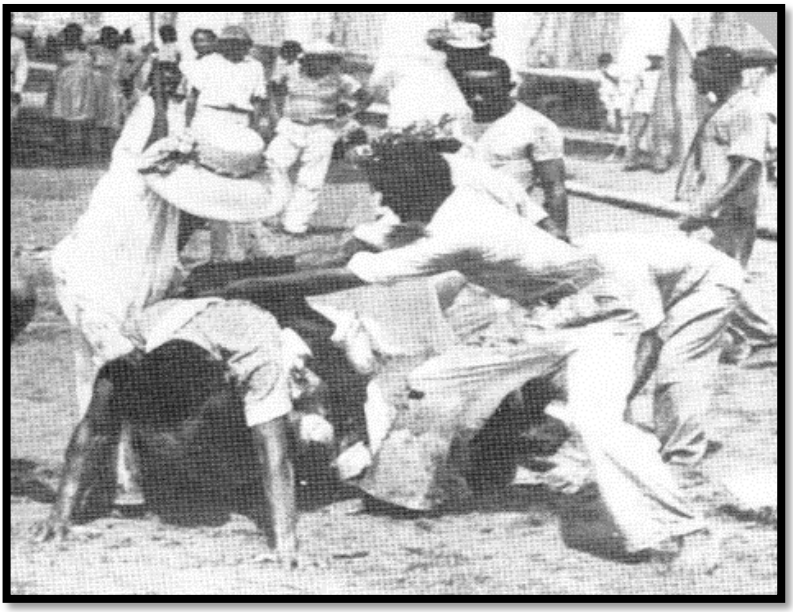
Eu estudei com a “nena” ou Raimunda uma das filhas do Mestre Joaquim, então a aproximação para a visita na casa onde ele residia na Eliezer Levi seria boa, pois a intenção inicial seria um contato com a “nena” e assim chegar ao Mestre; não foi difícil; mas, qual surpresa tive ao ser interpelado logo a “primeira conversa”. — “você é filho do Professor Waldir”. Fui tomado pela afirmação. Meu pai foi reconhecido em mim, então me senti em casa, me senti muito bem. As primeiras palavras de um diálogo, algumas horas, alguns dias. Ainda consigo ouvir a voz ressoando em meus ouvidos.

Lá no quintal da casa, além de me mostrar os instrumentos que confeccionava com maestria, também mostrou os movimentos utilizados na “luta carioca”. Pelo que pude perceber e notar os movimentos de rasteiras e bandas eram comuns, incluindo na luta cabeçadas, “baianadas”, as “projeções” (quando o adversário era jogado no chão[49]), o que de mais relevante na luta além das motivações, era a participação das crianças.

[49] Nunes Pereira ao ver as projeções de um adversário ao chão comparou os movimentos a Luta Livre.

“Os meninos e rapazes que pretendiam exercitar o corpo”, bem como participar da luta; durante o ano, “iam para a praia ou para os campos treinar rasteiras, cabeçadas” e outros movimentos como negaças (fintas), para que no dia do ensejo estivessem preparados para a contenda. Ademais os golpes tinham mais que a intenção de derrubar; pois, muito dos golpes aplicados durante a luta quebravam perna, braços, etc. Assim os unguentos na casa do festeiro eram providenciais para as luxações.

> “...cercados da criançada macha, *saltando, em exercícios de gynastica*, até o lugar term de ser fincado o mastro, em cujo tope irá tremular a bandeira, na qual se vê pintada a pomba, symbolo do Divino.” (Canto, 1998 apud Júnior, 1899) (grifo nosso)



A uma dicotomia ou uma falsa dicotomia em relação aos fatos observados por Nunes Pereira e propagado nas fotos da capoeiragem do Amapá (carioca) em relação a um momento de “Luta Livre”[50] como exposto no detalhe da foto abaixo.

O autor do livro Sairé e Marabaixo atribui esse momento a “luta Livre”, o que não passa a priori de a sequência posterior a uma projeção como a “cabeçada” seguida da “baianada” e posteriormente a queda de um dos contendores que neste momento tenta sair do chão. Não há socos ou imobilização. Para ser “luta livre” seria necessário muitos outros detalhes ou característica, que seriam possíveis observar na foto, “não vejo nenhuma particularidade que possa afirmar ser esse momento “Luta Livre” (Rafael Rodrigues)[51]. Em nenhum momento durante as conversas com Mestre Joaquim Ramos, Mestre Joaquim Suçuarana ou Tia Tereza foi enfatizado um momento de luta agarrada no chão. E isto é importante para que os devidos créditos sejam dados a capoeiragem

[50] “Alguns registros históricos apontam que a luta livre foi introduzida no Brasil por imigrantes europeus no início do século XX, enquanto outros sugerem que a modalidade foi trazida ao país por lutadores americanos durante a década de 1960.” (www.universoartesmarciais.com/wrestling)

[51] Tricampeão Norte/Nordeste de Wrestling (Grego e Livre) (2017,2018,2019), professor de Wrestling, Faixa roxa de jiu-jitsu, Mestre de Capoeiragem.

amapaense; luta excepcionalmente com suas origens africanas fundada no ritual guerreiro.

Em uma das conversas descontraídas em sua oficina, nos fundos do quintal, Mestre Joaquim Suçuarana levantou e usando-me como adversário da luta demonstrou vários movimentos de ataques da “Carioca”. Ouço ecoar cada palavra, consigo definir sua entonação de voz, fala mansa, um pouco mais aguda que grave, um sorriso e a sapiência, acentuada firmeza nos movimentos, embora o andar retratasse os anos de “caminhante”; tinha sempre a leve impressão que ia fazer um movimento de ataque repentino ou quem sabe retratasse a caminhar nos campos e serrados a procura de um bom pedaço de madeira para fazer uma caixa de Marabaixo.

Aquele homem carregava a história, o arquivo dos movimentos da capoeiragem do Amapá dos escravizados, a filosofia da luta. Guardou tudo consigo, quando deixou este mundo. Mestre Pastinha estava certo quando afirmou desiludido com a Bahia: — A capoeira morre comigo.

Não perdi o fio da teia, na memória ainda guardo em palavras o mito. Só o extremamente indispensável é revelado.

Ainda é possível (hoje menos) alguns passos e trejeitos no salão do guerreiro que simula a luta, batalha, a guerra, brigas, quedas, golpes. Os homens invadiram o

salão saracoteando, simulando, mimese aristotélica. Mestre Joaquim Suçuarana, a ele obrigação, “...histórias que hoje na memória eu guardo e sei de cor...”.

Os movimentos propostos por Mestre Joaquim Suçuarana foram movimentos semelhantes aos da capoeiragem difundidos no final do século XIX em todas as cidades que a luta se propagou: rasteiras, bandas, projeções de baianada, negativas ou esquivas, saltos, meneios de corpo, simulações de golpes, defesas etc.

Em uma conversa com o Antonio Coutinho de Souza, filho de Mestre Joaquim Suçuarana, nos reportamos as construções das caixas de Marabaixo, coisa que aprendeu com o pai; a luta que era exímio, nas passadas de rasteira e defesas.

Um manuscrito biográfico produzido pelos filhos de seu Joaquim acompanha este volume.

Como complemento, os movimentos usados na “carioca”, por Mestre Joaquim Suçuarana durante as lutas. O resgate da luta deve ser implementado, antes que o esquecimento tome conta da nossa gente preta.

Figura 7 Mestre JOAQUIM SUÇUARANA E JOAQUIM RAMOS

Mestre Joaquim Ramos:

Os heróis não morrem.

Figura 8 fonte Canto, 1998.

Esse mestre é um parágrafo a parte; pois, retrata um momento atemporal[52], lúdico[53], entre um jovem capoeirista e um velho "lutador de carioca". Onde o "velho Mestre" se diverte ao olhar a fragilidade experiencial do jovem; o Mestre, do alto da grandeza de um senhor de 80 anos, sorria. O ano é 1986 e esse jovem, sou eu.

Era uma manhã de 1986 quando saí da Escola Rondônia em que trabalhava com Capoeira, para fazer

[52] Poderia ser em qualquer momento da minha vida, teria o mesmo resultado.

[53] Do ponto de vista deste autor, buscava o efeito de iludir, usando como princípio a velocidade e a plástica; enquanto, penso que do ponto de vista do Mestre, ele via meus exercícios como simples brinquedo. A objetividade não estava na mimese do movimento, no entanto, estava na praticidade. O movimento em si só teria utilidade se aplicado durante a luta.

uma visita ao senhor Joaquim Ramos na Rua Mãe Luzia entre as Ruas Jovino Dinoá e Leopoldo machado. Ele estava aproximadamente com 80 anos. Bati no portão e fui recebido por uma senhora, expliquei o motivo da visita e ela se “arribou” para dentro da casa, voltando logo em seguida para abrir o portão e me pediu para entrar.

— Pode entrar, o Joaquim está esperando na sala — falou a senhora.

Entrei e Seu Joaquim me aguardava na sala sentado em um sofá. A casa era de madeira na cor azul claro, piso bem encerado e brilhoso. Todas as coisas cuidadosamente colocadas no lugar; uma mesa de centro e o vaso de flores que se destacava na paisagem da sala. Falei de minhas histórias de capoeira, as minhas intenções naquele momento, ao que ouvi sua história, os relatos sobre a “luta” e assim que terminou, pediu que eu mostrasse uns movimentos “dessa tal capoeira”. Estava no melhor de minha forma física, treinava nos três turnos, repetia cada movimento 1000 vezes (como na ginastica olímpica) procurando perfeição, eficiência e rapidez. Escolhi fazer o “rabo de arraia” e a “rasteira”. Fiz com “perfeição, eficiência e rapidez”. Ao primeiro momento olhou, balbuciou algumas palavras que não ouvi perfeitamente. Olhou, e dos seus 80 anos me indagou:

— Pode repetir meu filho? — falando calmamente.

— Sim, posso — respondi.

Repeti a rasteira com “perfeição, eficiência e rapidez.

Ouvi novamente balbuciar algumas palavras agora mais claramente:

— Mais rápido meu filho.

Repeti o movimento da rasteira, procurando empregar mais rapidez que outra qualquer categoria. Então ouvi novamente Seu Joaquim:

— Mais rápido meu filho.

Seguiu-se meu diálogo de corpo em conhecido na capoeira como “rasteira” em resposta a investigação, assim, ganharia em velocidade e plasticidade:

— Mais rápido meu filho, mais rápido.

Depois de muitas repetições da rasteira e muitos pedidos que aumentasse a velocidade, paramos.

— Desse jeito meu filho você vai ficar o tempo todo no chão. Não aguentaria um minuto de luta.

Sentei no chão da sala. Respirava ofegante, estava cansado e um tanto decepcionado comigo. Pensava no fundo, quando Seu Joaquim pediu que mostrasse a “capoeira”, que iria fazer valer os meus anos de treino e dedicação diária. Eu, estava com o semblante triste, enquanto Seu Joaquim, respirava sereno e me olhava com um largo sorriso na alma (não que tivesse de verdade, a

figura de linguagem é para retratar um estado de espirito de um menino naquele momento). Depois de alguns instantes de conversa ele me falou:

_ No mês que vem, vai acontecer a retirada do mastro para as festas de Marabaixo[54]. Você vem, que nós vamos lutar uma “carioca”.

Na Bahia, os capoeiristas “...No domingo de Ramos e sábados de Aleluia entregavam-se a desafios e lutas, nos bairros... o da Sé, S. Pedro, Santo Inácio ou da Saúde.” (Quirino, 1955).

Imagine a minha reação. O convite foi bem direcionado. Teria um mestre na “luta da carioca”. Seria orientado nos passos, golpes e negaças.[55]

Deixei o mestre aquele dia e fui saindo pela porta da sala, mas, antes me despedi. Fui pela rua cabisbaixo,

---

[54] Antigamente quando o Marabaxio saia às ruas o seu Bruno (...) tirava o fundo de uma garrafa e fazia fa..fafa..fa, então a “caixa velha dobrava” (...) animando os participantes que no domingo do mastro iam jogar capoeira na frente da igreja do São José, padroeiro da capital Macapá(...) Após o jogo, os brincantes se cumprimentavam dando as mãos, abraçando-se (...) e o cortejo seguia pelas ruas da cidade, ao som das caixas dobradas até a casa do festeiro. Lá o jogo continuava e os feridos recebiam os primeiros cuidados com ungüentos à base de ervas e plantas caseiras. Nos intervalos do jogo, as mulheres ocupavam o barracão e faziam as rodas de Marabaixo. (Dossiê IPHAN apud Videira, 2009. pg,100 e 119).

[55] Uma interessante informação foi oferecida por Pedro Bolão sobre a relação do Marabaixo com a Carioca, espécie de jogo de capoeira que no Amapá dos anos de 1940 assim era denominado. Segundo Pedro, a Carioca era executada pelos homens e ocorria no momento em que as pessoas encaminhavam-se para realizar o corte da Murta. Na ocasião o som da caixa era “dobrado”12, ou seja, em ritmo bastante acelerado. (Dossiê IPHAN,

vencido; a “soberba” corporal vencida por uma frase e um sorriso.

— Mais rápido meu filho, mais rápido — e sorria.

Por muitos anos não entendi aquela frase e o sorriso. Talvez, no primeiro momento, quando tomado por minha ignorância, não ouvi uma só palavra, ou tenha entendido, mais do que em qualquer outro. De um lado orgulho e ignorância, do outro humildade e alegria. Davi vence Golias.

Figura 9 Fonte Raimunda Lina

Hoje aos 60 anos talvez eu tenha alcançado o ensinamento do mestre Joaquim Ramos, quando repito incessantemente aos alunos de capoeiragem, quando fazem a “rasteira”.

“— Mais rápido meu filho, mais rápido.”

Antes do pedido para mostrar minha encenação teatral da “capoeira”, Seu Joaquim me confirmaria quais os movimentos eram utilizados e se as pernadas eram dadas com rapidez e violência. O objetivo era, penso, deixar o adversário impossibilitado de reação ou ataque; no entanto, depois da contenda não perdurava a inimizade ou o oponente não se tornava um “inimigo mortal”; todos acabavam se confraternizando, não havia em tese “nem vencido, nem vencedor”.

Figura 10 Fonte Raimunda Lina

TIA ZEFA, A MATRIARCA

“Marabaixo agora é só samba”

(Tia Zefa)

Figura 11 fonte G1

Fabinho bisneto da Tia Zefa (Josefa Lino Ramos) foi meu aluno de capoeiragem nos anos 90; porém, a amizade com a família vai desde a chegada da família Lira ao Bairro do laguinho na década de 60. Meus irmãos e irmãs frequentavam o Marabaixo em setembro em honra a Nossa Santa Efigênia[56] e sempre que podiam iam escutar os

[56] Santa Efigênia ou Santa Ifigênia, como também é conhecida, é a responsável pela difusão do Cristianismo na Etiópia, nordeste da África, um dos países mais antigos do mundo. Ela é festejada no dia 21 de setembro, juntamente com São Mateus evangelista, responsável pela sua conversão ao cristianismo.

discos de merengue que só o Pedro Ramos tinha na cidade.

Figura 12 foto do autor

Chego à casa da Tia Zefa e meu primeiro encontro depois de anos, desta vez, é com a “Fina” (Josefa da Silva Ramos), durante a conversa ela lembra da participação no movimento negro (UNA) na década de 80, a viagem a Recife no Encontro de Negros Norte-Nordeste e da participação em uma roda de capoeira no Morro da Conceição, roda do mestre Meia Noite. Marquei de voltar no final da tarde, ao que cumprir. Sou recebido pelo “Fabinho”, em seguida vem a Raimunda e estendemos a conversa até as 19: horas; a entrevista com Tia Zefa, o acesso aos arquivos e transcrições seriam disponibilizados por ela. Fiz questão que a Raimunda (Raimunda Lina Ramos) estivesse durante a entrevista.

Figura 13 Fonte G1

Tia Zefa nasceu em 26 de setembro de 1916 na Rua de trás hoje Presidente Vargas, sua primeira morada depois da diáspora de 1940 foi no campo do laguinho onde é hoje a sede dos escoteiros Veiga Cabral, tem oito filhos.

Capoeiristas da Velha guarda: “tudo do couro” (Tia Zefa).

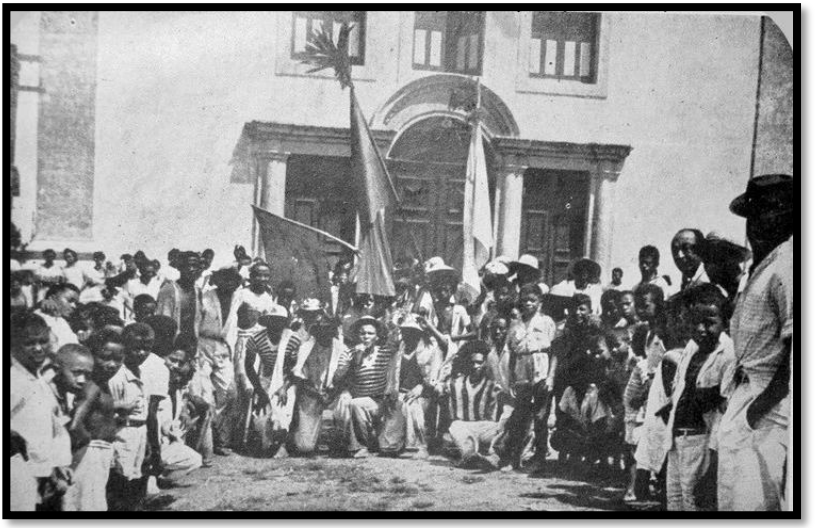


Figura 14 fonte Nunes Pereira

Jurandir (primo da tia Zefa), Gonzaga, Daniel, Tiago, Bernardo, Augustinho, Joaquim, Azevedo Raimundo “Sarambá”, Francisco Marinho, Manoel “Caudo”, Chuteira, Velho Joaquim, (o avô da tia Zefa), as mulheres também eram “do couro”: Maria Josefina, Rosa Magra, (....?...)[57], Gertrudes Sartunino.

Figura 15 FOTO AMPLIADA

Raimunda Lina filha da Tia Zefa diz que possivelmente nos tempos antigos sua mãe também

[57] No instante da entrevista fugiu da memória das minhas entrevistadas.

jogava suas penas em rasteiras dispersas, porém, diz ter observado durante as rodas de capoeiragem (carioca) os homens e as crianças se doarem ao jogo, a exemplo Seu Jurandir (camisa listrada) que reconhece na foto acima.

Não há dúvida da lucidez de Tia Zefa. Lembrou deste autor e de toda a minha história, rimos.

— Eu te disse que você não precisava falar nada ela iria lembrar — falou a Raimunda sorrindo.

Fiquei feliz. De estar na memória de uma mulher centenária.

"...eu tive a felicidade quando criança de presenciar a exibição da "Carioca" ...o capoeirista Seu Jurandir um grande...um grande lutador, eu presenciava ...de camisa listrada. Quando se é criança, tudo desperta a curiosidade... gostava de ver a "Carioca" do nosso Marabaixo..." (Raimunda Lina Ramos)[58]

[58] Ainda hoje muitos detentores especialmente os mais velhos apresentam estas referências sobre a existência do jogo de capoeira em momentos de execução do Marabaixo. A julgar pelas descrições acima de Nunes Pereira e de Piedade Videira e tendo em vista a ausência de registros dessa amálgama entre as manifestações em outras localidades, podemos inferir que a junção entre capoeira e Marabaixo ocorria especialmente em Macapá, mas não tendo a informação de quando essa prática fora extinta. (Dossiê IPHAN)

ENTRE SANTOS E DEUSES AFRICANOS.

Mendonça Furtado ao chegar ao Pará, seguindo as recomendações da coroa para a área do Cabo Norte[59], que corresponde ao Estado do Amapá; sendo as primeiras medidas do governador "enviar uma expedição com colonos açorianos para fundar a nova povoação e fortaleza de Macapá...", esta partiu de Belém em dezembro de 1751, neste, mesmo dia escreveu ao reino informando das medidas tomadas "e afirmando o seu empenho em continuar o envio de casais e soldados." (Araújo, 2012).

Assim passados os anos do processo de colonização exacerbada, as comunidades "independentes", sejam elas negras, indígenas, etc. estão buscando suas raízes, tanto nos dados da transmissão oral, quanto nos parcos documentos existentes no Brasil como em Portugal.

> "As noções de património histórico e da sua proteção são simbióticas com o processo colonial da modernidade. Elas arrastam uma panóplia de temáticas de reflexão ligadas à proteção da identidade cultural, às reivindicações territoriais e culturais, às mestiçagens culturais, à

[59] "A área do Cabo do Norte, que corresponde grosso modo ao atual estado do Amapá, era uma região disputada desde há muito, sobretudo pelos franceses. O tratado de Utrech, assinado em 1713, colocava a área na posse portuguesa, mas o perigo continuava a existir, posto que os portugueses tinham ali apenas um pequeno forte e um reduto, construído em 1738. Era esta a situação com que se deparou Mendonça Furtado e que merecia o tratamento de urgência requisitado pela coroa." (Araújo, 2012)

> independência dos povos e à sua autonomia." (CARABELLI; 2006).

Nativos, portugueses, açorianos, africanos; deuses, santos; soldados, civis; complexos culturais e naturais, somados as políticas praticadas pelo estado, por todo o período que vai de 1500 aos dias de hoje, formaram o que é o povo brasileiro e consequentemente o povo amapaense, com algumas diferenças substanciais. Porém, se decidirmos separar e dar a cada seguimento a visibilidade necessária, teremos que juntar ciências como a geografia, arqueologia, sociologia, etc.; não apenas as nossas argumentações permeadas pela cientificidade eurocêntrica; mas, outras tantas considerações. Deste modo, o trabalho cientifico, decolonizador[60], deve remover toda a estrutura construída por antigos conceitos e categorias, bem como os modernos, construídos a partir de uma premissa fundamentada no discurso do colonizador, e assim encontrar na oralidade um ponto de partida para reformular antigas premissas.

O nome Mazagão se reporta a fortaleza de Mazagão em Marrocos na África. A história até então guarda muitas

[60] A decolonialidade é o processo para resistir e desconstruir outras perspectivas em contrapartida as perspectivas impostas aos povos durante todos esses anos pelos povos colonizadores.

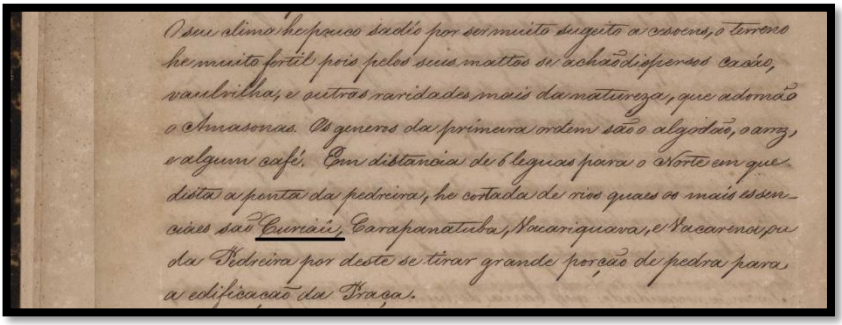
versões dos motivos que levaram a coroa portuguesa a projetar a nova cidade, onde foi sentada a Pedra Fundamental e onde depois de anos de luta contra as moléstias, as pragas, a enchente, as fugas de famílias, persistiram em manter a memória dos tempos de guerra e glória no continente africano. Seus "Soldados[61] de Cristo" ainda vagam em seus cavalos pelas ruas, os tambores ainda tocam o "avançar", "Vominê"; os negros fugidos, escravos e seus senhores passeiam a beira do Rio Mutuacá; os "Negros" desejando voltar a África com as suas famílias; os "Senhores Soldados", habituados a batalha, querendo retornar ao continente africano, para o cerne da guerra. Pois, a alma do guerreiro, permanece intacta, seja ela de um guerreiro Mandinga ou de um "Soldado de Cristo". Hoje, Mazagão as margens do Rio Mutuacá, concebe uma parte do processo de colonização da Amazonia, seus habitantes são representantes da

[61] "A decisão de transformar os mazaganistas em colonos nas terras da América Portuguesa em parte atendia às necessidades da coroa quanto à ocupação do local e o domínio do litoral norte da Amazônia. O colono deveria ter um perfil de explorador de território, que aliasse a figura do agricultor a um soldado que defendesse as possessões coloniais. Neste último aspecto, os mazaganistas tinham uma longa experiência de luta contra o inimigo mouro e poderiam defender o local a partir de uma praça forte ali estabelecida. Para concretizar o projeto, o governo do Grão Pará e Maranhão, Ataíde e Teive, nomeou em 1769 uma comissão chefiada por Ignácio de Castro de Moraes Sarmento, para analisar a região do rio Mutuacá, verificando as condições para plantio e criação (VIDAL, 2007: 103). Porém, a realidade era uma incógnita, bem diferente daquela experienciada na costa africana." (Assunção, 2009)

resistência do homem, a saudade de África, o banzo, as pragas, as feras, a crueldade de outros homens, etc.

É provável que a notícia da abolição da escravatura acontecida em 13 de maio de 1888, tenha levado algum tempo para chegar na cidade de Macapá e Mazagão, dado a distância e os interesses dos senhores donos de escravos. Portanto, temos na memória coletiva, fragmentos a partir da dispersão pós-escravista que de alguma maneira, implica para as comunidades a condição de quilombola. As razões são inúmeras que aqui não é importante contabilizar.

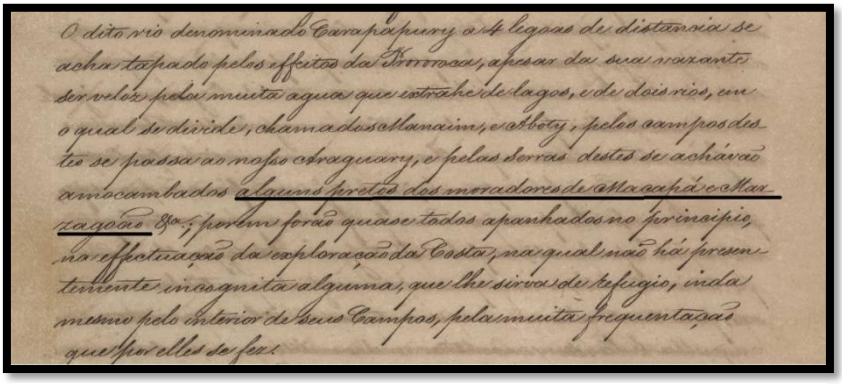
Dizem que Curiaú é um quilombo, onde no tempo da construção da fortaleza, os negros se amocambavam durante a fuga, em busca de lugares mais distante da chibata e do tronco. Porém é sabido, que na foz do rio Curiaú, existia uma torre de vigia, onde presumidamente o trânsito de soldados era intenso. Na carta manuscrita em 1796, não foram apreendidos escravos, fugidos como os encontrados posteriormente durante a expedição ao Cabo Norte. Estes documentos por si só não determinam que não houveram fugas ou embates na referida região entre negros e soldados portugueses.



O seu clima he pouco sadio por ser muito sugeito a trovoens, o terreno he muito fertil pois pelos seus mattos se achão dispersos cacáo, vanilrilha, e outras raridades mais da natureza, que adornão o Amasonas. Os generos da primeira ordem são o algodão, o anil, e algum café. Em distancia de 6 leguas para o Norte em que dista a ponta da pedreira, he cortada de rios quaes os mais essenciaes são Curiaú, Carapanatuba, Macariquava, e Macarenapu da Pedreira por deste se tirar grande porção de pedra para a edificação da Praça.

Figura 16 manuscrito de 1796- Biblioteca Nacional[62]

É certo que em 1796, quase cem anos antes da abolição os navegadores já tinham conhecimento do Rio Curiaú. Bem como existia uma vigia construída em sua foz. O que não se pode dizer de lugares mais distantes.



O dito rio denominado Carapapury a 4 leguas de distancia se acha tapado pelos effeitos da Torroca, apesar da sua rapidez ser veloz pela muita aguas que extrahe de lagos, e de dois rios, em o qual se divide, chamados Matanaim, e Abbay, pelos campos destes se passa ao nosso Araguary, e pelas serras destes se achávão amocambados alguns pretos dos moradores de Macapá e Mazagão 80 ; porem forão quase todos apanhados no principio, na effatuação da exploração da Costa, na qual não há presentemente incognita alguma, que lhe sirva de refugio, ainda mesmo pelo interior de seus Campos, pela muita frequentação que por elles se fez.

Figura 17 manuscrito de 1796- Biblioteca Nacional

[62] "...Em distancia de 6 léguas para o norte em que dista a ponta da pedreira, he cortada de rios quase os mais essenciaes são Curiaú, carapanatuba, Macariquava, e Macarenapu da Pedreira por deste se tirar grande porção de pedra para a edificação da praça," (transcrição de parte do manuscrito onde se pode encontrar a citação do rio Curiaú)

Outra estratégia em conformidade com as fugas[63] que não foram bem sucedidas, foi em alguma medida, a assimilação da cultura religiosa dos escravizadores; assim, o negro para conseguir parte da liberdade, cultua seus deuses africanos, usando como subterfúgio, substituir por santos do panteão católico seus *Deuses* e divindades, trazidos na memória do continente africano.[64]

---

[63] Embora Vila Vistosa da Madre de Deus tenha sido abandonada, a escravidão negra amplamente difundida em Mazagão e em Macapá, mesmo após o fim dos trabalhos na fortaleza. Na Vila Nova Mazagão, em 1799, havia mais pretos do que brancos. Na Vila de São José de Macapá, no ano de 1808, em praticamente todos os 297 domicílios havia escravizados dedicados à lavoura à fiação de tecidos (706 escravizados no total), sendo que alguns chagavam a possuir dezenas, como a viúva Thereza de Jesus (45 escravizados) ou Antônio José Vaz (que possuía nada menos que 83 escravizados). Tal situação favorecia a ocorrência de diversas fugas e revoltas bem como a formações de mocambos: entre 1736 e 1816, o Amapá registra 18 mocambos de negros, 04 mocambos mistos (negros e indígenas) e 1 mocambo de índios. ⟨wikipedia.org/wiki/Marabaixo)

[64] Segundo a tradição oral, marabaixo remonta ao período da escravidão. Em 1872, o jornal o Liberal do Pará menciona um grupo de pessoas negras escravizadas em Macapá colhendo galhos de murta para enfeitar o mastro da Santíssima Trindade ao som de toques de tambor, um ritual idêntico ao que ainda se pratica nos dias atuais. Pelo menos desde a década de 1890 até o início da década de 1940, o marabaixo em Macapá era dançado em frente à Igreja de São José, logo após a entrega da coroa de prata que representa o Espírito Santo e da missa em louvor ao Divino Espírito Santo.[1][2] Em frente à Igreja de São José também era dançada a "carioca",[1] uma "luta dançada" muito provavelmente relacionada à capoeira trazida ao Brasil pelos negros de Angola. ⟨wikipedia.org/wiki/Marabaixo)

ORIGENS DISPERSAS DA CAPOEIRAGEM NO BRASIL

VOMINÊ NA FESTA DE SÃO TIAGO

Figura 18 Vista panorâmica da cidade de Mazagão=AP 1970

São poucas as pessoas que ouviram falar no "vominê"[65] no Brasil. Os estudiosos da capoeiragem, os mestres e alunos, prenderam-se a ideia de que "a capoeira nasceu na Bahia" e ponto final. Há um certo engano na premissa ou na "história". Podemos encontrar capoeiragem no Rio de janeiro a "Pernada e as maltas", no Recife o que sobreviveu da capoeiragem é o frevo, em São Paulo a capoeiragem é a "tiririca", na Bahia de outrora a "capoeiragem", posteriormente Mestre Vicente Ferreira Pastinha mantem suas origens africanas (Capoeira Angola) e Mestre Bimba as funde com movimentos do

[65] "o Vominê, que configura a comemoração da vitória dos cristãos sobre os mouros, é dançado na alvorada do dia 24 de julho. Uma única pesquisa se aprofunda na dança da vitória o "vominê", porém, o profundo ainda é muito superficial.

batuque dando uma nova roupagem (Capoeira Regional Baiana). No Amapá duas manifestações que nos parecem marcadas por uma distância de evento podem ter suas origens no mesmo "barco" de travessia "Marabaixo": o "Vominê" e a "Carioca". Nos prenderemos neste tópico inicialmente ao "vominê".

"Quem quiser me ver
Vá no poço da boa hora
Ponha a trouxa na cabeça
Comadre vamos simbora"

Figura 19 Guilherme, 2023

No entanto o que é o "vominê"? como referência usaremos o trabalho de Smith[66] (2017). O autor nos diz que

[66] Mestre em Artes pelo programa de pós graduação em artes da UFPA (PPGARTES). Possui graduação em Educação Artística (Habilitação Música) pela Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área

o “vominê” está integrado a prática secular na festa de São Tiago “...onde se apresenta originalmente como uma celebração da vitória e exaltação à bravura dos guerreiros...”, sendo executado em lugares e momentos singulares, fato que acontece durante os dias de encenação da batalha entre mouros e cristãos em Mazagão Velho, Amapá.

> “O próprio termo “Vominê” parece não apresentar uma etimologia clara. Segundo depoimentos de alguns moradores da Vila, Vominê pode ser a aglutinação de “vamos nele” ou “vamos ver”, não ficando evidente se esse “eles” ou “ele” se trata da própria prática do Vominê ou se possui alguma conotação no sentido de “vamos pra cima deles”. Nesse caso, a pronúncia utilizada por Raimundo, “vaminê”, parece estar bem de acordo.” (Smith, 2017)

Os participantes do Vominê se apresentam vestidos com as indumentárias tradicionais “...com os uniformes das tropas mouras e cristãs, vermelhos e brancos, respectivamente.”

---

de Artes, com ênfase em Música. Atua como professor, instrumentista, compositor, arranjador, produtor e pesquisador. (site o Escavador).

Figura 20 Guilherme, 2023

O movimento de corpo, as paradas, as rasteiras[67]. O giro em torno do próprio eixo observando os outros do grupo no intuito de defender-se ou de proteger-se do golpe aplicado ou mantendo se de pernas “afastadas enquanto permaneciam parados, aparentemente com o intuito de preservar o equilíbrio, evitando uma possível queda.” Assim quanto mais ao centro do grupo a possibilidade de sofrer um ataque de rasteira era eminente assim mantinham-se em uma postura mais firme com as pernas

[67] “De fato, alguns participantes se movimentavam minimamente durante o Vominê, parecendo estarem mais empenhados em proferir e evitar os golpes. Quedas não eram comuns, mas ocorriam.” (Smith, 2017)

afastadas.[68] “Esses indivíduos do centro pareciam ter os ânimos mais inflamados, algumas vezes se podia ouvir alguns deles convocando os demais dizendo “vem pro meio”. Aqueles que permaneciam na periferia do grupo pareciam participar de forma mais descontraída, mas sem deixar de permanecer alerta em relação as rasteiras” (Smith, 2017) e confere que alguns dos participantes “se movimentavam minimamente durante o Vominê” para evitarem os golpes. Sendo assim, as quedas são comuns durante o desenrolar do “vominê.

> “O movimento corporal talvez seja o elemento mais heterogêneo presente no Vominê. Embora haja uma relativa sincronia do movimento dos pés entre os participantes, o restante do corpo pode apresentar diferenças significativas. Mesmo o movimento que é efetivamente executado por todos os participantes, o de parar com os dois pés no chão, pode apresentar contornos bem particulares.” (Smith, 2017)

Smith (2017) quando de sua pesquisa percebe que os participantes em certo momento, devido a possível

[68] A professora Eliana Ayres nos diz ser contraria execução dos golpes de capoeiragem, pois para ela a dança se refere a comemoração da vitória na batalha entre mouros e cristãos. Essa singularidade, não tem referência com a dança feita em na fortaleza de Mazagão em Marrocos, e que o mais impressionante são as crianças aderindo a essa particularidade da festa, completa a entrevistada.

ingestão de bebida alcoólica ou em outra medida “mais fluídico”, ficavam “aparentemente mais empenhados em aplicar as rasteiras”; assim, como também, era uma estratégia de defesa mantendo “as pernas afastadas enquanto permaneciam parados, aparentemente com o intuito de preservar o equilíbrio, evitando uma possível queda.”

Figura 21 Guilherme, 2023

A postura evidentemente dos que estavam mais ao centro era de total exposição a golpes de rasteira.

Figura 22 Guilherme 2023

> “Glorioso são Tiago, padroeiro de Mazagão
> Vominê só é bacana quando tem nego no chão
> Valei-me meu São Tiago, padroeiro de Mazagão Essa é a batalha entre mouros e cristãos” (Smith, 2017) (grifo nosso)

Uma hipótese plausível é que a primeira encenação da batalha entre os mouros e cristãos em Mazagão em 1771, fora feita pelos escravos aos seus senhores, durante os oito dias de comemoração a ascensão de D. Maria I., com o tempo, evidentemente, as manifestações de cunho tribal africana se fundiram aos da Festa de São Tiago (encenação da batalha) levando ao que hoje é característica cultural de Mazagão Velho. Assim, o Vominê ou “vamos neles’ como traduzido por Smith (2017), seria em alguma medida o “grito de guerra”, tal qual o usado pelos Zuavos na guerra do Paraguay: “fecha, fecha”. Entretanto, a luta característica, onde inclui rasteira se desenvolveu e se deteriorou ao longo dos séculos nas encenações da festa.

> “Essa postura poderia variar também de acordo com a localização do participante em relação ao grupo, pois, quanto mais ao centro, maior era a incidência do tal golpe.

> Ainda no caso desses participantes que se colocavam no centro do grupo, normalmente, ao se movimentarem, dando sequência aos movimentos, o faziam girando em torno do próprio eixo, como que observando as possíveis investidas de algum dos demais participantes. Esses indivíduos do centro pareciam ter os ânimos mais inflamados, algumas vezes se podia ouvir alguns deles convocando os demais dizendo “vem pro meio”.” (Smith, 2017)

A entrevista com a Professora Eliana Ayres da Silva (1963), em alguma medida, corrobora com as hipóteses aqui levantadas. Ainda que pareça em alguns aspectos contraditórios. houve momentos na entrevista ou na fala descontraída que nos levou a Mazagão em Marrocos. O que podemos perceber é que no caso da transmissão oral sobre a história de Mazagão transladada, os fatos tendem a serem colocados no tempo e no espaço do transmissor independendo dos novos “achados arqueológicos”; em alguns aspectos nos dão a impressão de estarem fora da ordem, e ao mesmo tempo conectados e alinhados[69]. Todavia, vejamos um ponto: se colocarmos dada sentença

[69] Vejamos que Cardeira da Silva (2013) nos contempla com a seguinte impressão: “Perseguimos no arquivo e no campo a memória dos portugueses mazaganistas exilados de Marrocos na sua metadiáspora amazónica, mas encontrámo -la hoje diluída na memoração simbolicamente mais forte e empoderada da diáspora africana, e mesclada com outras vindicações índias e locais.”

em uma categoria como por exemplo a religiosa[70], teremos um resultado; dado se a mesma frase for de alguma forma, movida para outro contexto, como a luta dos negros pela liberdade, teremos outro resultado.

7172

Figura 23 referência 52

Figura 24 referência 51

[70] “as crenças religiosas são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que essas mantêm entre si e com as coisas profanas” (Durkheim,1996).

[71] O autor e mestre Rafael de Angola.

[72] Casario da Família Ayres (1960).

Porém, no transcorrer da entrevista dois fatos nos deixaram surpresos, o primeiro, a história de duas irmãs escravizadas na África no século XVII e transportada para Mazagão Velho e o outro fato foi encontrar um instrumento usado no candomblé e também na capoeiragem moderna entre os ferros e objetos no velho casario da família Ayres.

Figura 52 o Agogô de Ogun[73]

Figura 25 o Agogô de Ogum

[73] O autor e “Nel”, filho da professora Eliana Ayres em visita a sala onde são guardadas as ferramentas e ferros do século XIX.

NGONGI E NKOBU: o agogô[74] de Ogum

> No candomblé as linhas-guia são executadas pelo gã ou agogô, que possui o status de “maestro” no conjunto orquestral. Os toques do gã servem de base para a prática dos atabaques e funcionam como ponto de orientação para a performance dos tocadores, os alabês e ogãs. (Fonseca, 2006)

O sol escaldante do deserto acompanha a caravana de comerciantes que atravessam o deserto, apesar da intensa guerra, eles são protegidos em suas rotas pelos Cavaleiros Pobres da Ordem de Cristo ou acompanhados pelos homens de Mulah Mohamed.

Dizem que quando o grupo de soldados portugueses avistaram a caravana de Mohammed encontraram duas mulheres entre os beduínos, sendo traficadas para o Sultão; Páscoa e Torquata ou Ngongi e Nkobu da região Nigéria. Ao serem levadas pelos soldados para a fortaleza de

---

[74] “..."agogô" vem do iorubá *agogô*, que significa "sino". É o nome usado pelos povos Yoruba-, Igala- e Edo, que vivem na Nigéria, para descrever um sino golpeado sem badalo “Pertence ao Orixá Ogum, usado no candomblé onde também é chamado de **Gã** e em outras religiões afro-brasileiras, por isso é o primeiro instrumento que deve ser tocado nas liturgias dos cânticos. Como é um objeto sagrado, antes do seu uso deve passar por rituais litúrgicos de consagração, isso implica banho de folha, ervas, sacrifícios vegetais, animais e minerais para adquirir o (axé) "força vital" no sentido de interferir no transe dos iniciados. No candomblé é tocado com o aguidavi.” “Faz parte da "bateria" da roda da capoeira, onde é mais conhecido por "gã" - nome este que vem de *akokô*, palavra nagô que significa "relógio" "tempo", assim como um som extraído de um instrumento metálico ou de madeira. (wikipidia)

Mazagão marroquina receberam o nome de Pascoa e Torquata; porém, a fortaleza estava sendo sitiada[75] pelo exército de Mohamed; em fuga os portugueses embarcavam em naus para serem transportados para a Nova Mazagão na Provincia do grão Pará e Maranhão. Páscoa e Torquata as duas irmãs, casam-se com dois irmãos da Ordem de Cristo e recebem o sobrenome de um navio espanhol que estava em águas marroquinas.

O escrivão da esquadra ao perguntar o nome a Ngongi e Nkobu que não entendiam do que se tratava, olham par o horizonte, então o escrivão as "batiza" pela segunda vez, dando-lhes o Sobrenome "Ayres". Ngongi e Nkobu agora são Páscoa Ayres e Torquata Ayres e são as primeiras mulheres que deram origem a uma das famílias que hoje carrega a "obrigação" da Festa de São Tiago no Mazagão Velho, trouxeram consigo alguns ferros de África entre eles e o que restou de lembrança foi um agogô de Ogum.

Esta história poderia na sua integra ser verdade; porém, não é no seu inteiro contexto.

[75] "Esse sultão mouro reuniu um exército de 75 mil soldados e 44 mil sapadores para expulsar os mazaganistas de sua fortaleza119. Em 1769 a população de Mazagão não passava de 2092 pessoas (1497 adultos, e 595 crianças)120. Mendonça Furtado foi o grande articulador na decisão de se evacuar Mazagão e depois em enviá-los ao Grão-Pará além de auxiliar na logística que os receberia" (MARTINS, 2015)

A CARIOCA[76]

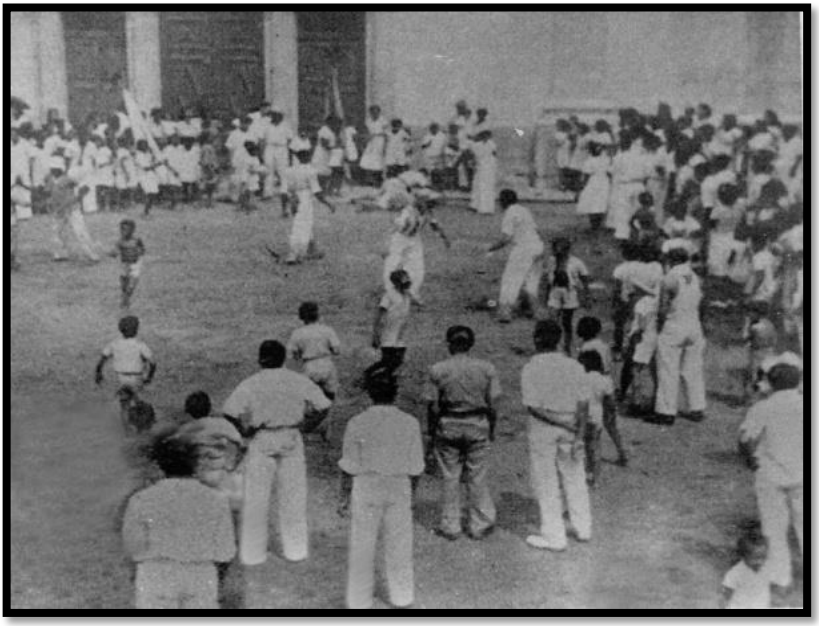


Foto: Nunes Pereira (1949)

A palavra “Carioca” (karioca) vem do tupi que significa casa do branco; em alguma medida a luta se refere a casa do senhor dono de escravo. Palavra herdada dos “Tupinambás “descendentes diretos dos Tupi, que habitavam as terras do Amapá, ilhas dos marajó e Belém.

[76] “Considerando que o Marabaixo é uma manifestação trazida por negros africanos, predominantemente da África Ocidental, em meados do século XVI, essa manifestação, não obstante, conforme a conhecemos, é materializa em terras amapaenses. Como explicitado em CANTO (1998, p. 6): “é possível que o marabaixo seja oriundo de práticas fetichistas desses negros escravos pois: eram procedentes das nações circunvizinhas de Mazagão (África), ou seja, do grande Império Sudanês desde o século XVI (África Ocidental).” (Maciel, Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018).

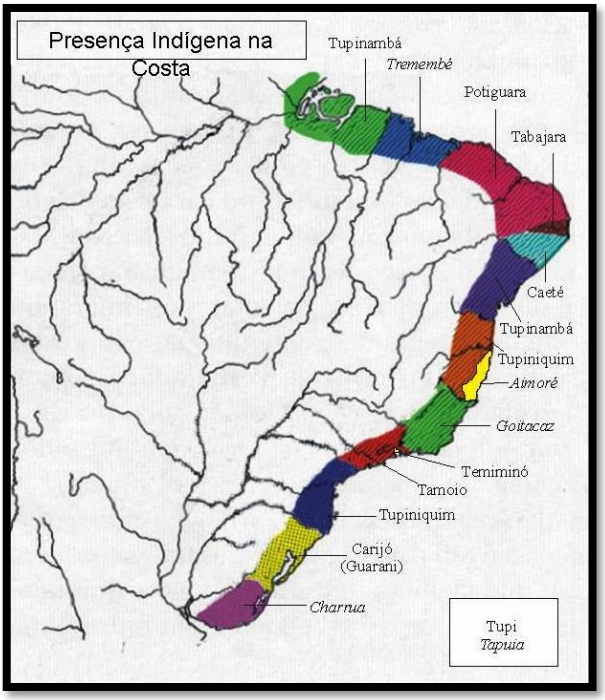


Figura 26https://pt.wikipedia.org/wiki/Tupis

Amado (2022) toca em um ponto importante que nos lembra que em se tratando de pesquisa científica, se para São Paulo em relação ao Rio de janeiro a manifestação "capoeiragem" foi pouco pesquisada, no Amapá quase nada se falou, escreveu ou pesquisou. Sabe-se, no entanto, que existe um "acanhamento" em relação a admissão da "capoeiragem" no meio da manifestação cultural enquanto produto a ser visto; aqui não me refiro a nova capoeira, "herdada" de Mestre Bimba e Mestre Pastinha ou de qualquer outra que tenha como fonte de

pesquisa a capoeira baiana; trato da capoeiragem genuinamente amapaense. Nos parece, em alguma medida que a dominação das mulheres ou a liderança feminina tomou dos homens o seu espaço como líderes dos clãs das comunidades quilombolas; a grosso modo e hipoteticamente baseado na referência de Piedade (....) onde nos aponta para uma divisão dentro das manifestações do Marabaixo: a luta para os homens e a dança para as mulheres poderia ter acarretado a valorização da dança em detrimento a luta e por outro lado, a morte do líder Mestre Julião o detentor do "totem" tribal, tenha acelerado no passado a divisão do clã, tendo o Marabaixo Subido par a "Favela". A morte de mestre Julião e posteriormente Paulino Ramos acarreta a transformação dos interesses culturais; assim, a liderança torna-se matriarcal com Tia Gertrudes na favela, Tia Biló" no laguinho e agora no século XXI, mais se asseverou o domínio das mulheres com a morte do "Pavão", assim as mulheres como a Neta de Julião, Danniela Ramos[77] e

[77] "De acordo com a ativista cultural e marabaixeira Daniela Ramos, a abertura do Ciclo do Marabaixo e das comemorações feitas em barracões é importante porque reúne todo mundo em um só ambiente. Esse ano foram montados cinco barracões, dentre os principais estavam o da Tia Biló, matriarca do Marabaixo do Laguinho, que era filha do Mestre Julião Ramos, o precursor do Marabaixo no Amapá e líder da comunidade negra na década de 40 e 50; e também havia o barracão do Mestre Pavão, neto de seu Julião Ramos."

Felícia filha do “Pavão”, Valdinete Costa, neta de Gertrudes Saturnino, que na década de 40 levou a família para a Favela.

Canto (1998) faz sobre esse ponto a análise de que a cisão se dá com a morte de Mestre Julião que na época liderava em alguma medida as comunidades negras de Macapá; desse modo com o rompimento os grupos se dividem e o Marabaixo vai para o Bairro da Favela ao comando de Tia Gertrudes.

Figura 27 Fonte IBGE

(https://www.jornalismoagcom.com/post/marabaixo-dan%C3%A7a-de-lamento-e-patrim%C3%B4nio-cultural)

Sendo estes pressupostos, possíveis motivos para o “esquecimento” ou a modificação dos modos dos “guerreiros africanos” em sua mimese de guerra, transformarem a luta em “ginga de salão”, tomando para si; porém, com gesto eminentemente proveniente da capoeiragem “um passo na dança”, uma quebra de corpo, um gingado, etc. um cortejo a dama.

Reunião-oficina de trabalho ocorrida com junto ao Comitê Gestor do Marabaixo com vistas a discutir proposições de ações de salvaguarda. Imagem: Weleda Freitas. Prodoc/UNESCO, 2018.

As mulheres como Tia Venina, Tia Zefa, Tia Tereza, Tia Chiquinha, e tantas outras; excepcionais cantadoras e letristas do Marabaixo, tomaram para si a responsabilidade de conduzir o ritual “outrora a uma divindade africana”, hoje ao Divino Espirito Santo e a Santíssima Trindade. Mas, tanto o matriarcado, quanto o sincretismo, são adequações temporais as manifestações de cunho cultural e religiosas, sendo seu ponto de partida o aprimorar histórico que é produzido pela coletividade. O Marabaixo “feito” hoje não é

o mesmo do tempo da “escravidão”; assim como a “Carioca” ou a “preparação do guerreiro para a luta e a revolta, não é a mesma hoje”.

> “...Após a morte de Julião Ramos (1958) a Sociedade do Marabaixo, composta por mordomos e novenários desapareceu. Hoje raramente alguém (do sexo masculino) *arrisca-se a jogar uns passos da “carioca”* num salão, sob o ritmo do “dobrado ou “galinha choca...” (Canto, 1998) (grifo nosso)

Existe uma grande lacuna histórica ainda não trabalhada mais acentuadamente na comunidade negra; é, o lapso temporal entre o final da construção da Fortaleza de São José de Macapá (ou sua inauguração)[78], a possível

[78] “A Fortaleza de São José de Macapá é uma das principais edificações militares existentes no Brasil e um dos mais importantes monumentos do século XVIII. Erguida com o propósito de defender a Amazônia, em especial diante da perspectiva de uma invasão francesa, ocupa uma extensa área na margem esquerda da foz do Rio Amazonas. Fundada em 1758, poucos antes do início da construção do marco arquitetônico e histórico que hoje é um dos seus principais pontos turísticos. Depois de décadas de descompasso entre o que a Coroa Portuguesa pensava e o que efetivamente executava em sua política externa na Amazônia, a construção da fortaleza foi autorizada pelo então Rei Dom José I. Com supervisão do primeiro-ministro, o Marquês de Pombal, e administração direta da Capitania do Grão-Pará e do Maranhão, as obras começaram em 29 de junho de 1764. O projeto tinha assinatura de Henrique Antônio Gallucio. Com quase duas décadas de construção, a Fortaleza foi inaugurada em 19 de março de 1782, contando com cento e sete peças de artilharia de grosso calibre. Porém, não chegou a ver ou defender combate algum. Do período colonial ao Brasil Império, a Fortaleza foi ocupada por pelotões das guardas portuguesa e imperial, porém, com a proclamação da República em novembro de 1889, a Construção perdeu sua função principal. Em 1946, o Comando da Guarda Territorial no recém-criado Territorial Federal do Amapá se instalou no local. A Fortaleza de São José foi

“dispensa da mão escrava que tenha se dado por volta de 1782 e os anos posteriores a abolição da escravidão no Brasil que aconteceu em 13 de maio de 1888. O que se tem na memória coletiva da comunidade negra do Amapá é um período de trabalho escravo e isso fica evidente nos documentos históricos; na situação política que o país vivia nos 300 anos de regime escravocrata; as fugas repentinas para as matas, longe do árduo trabalho, dos ferros e do tronco com os relatos orais de antigos moradores de localidades como mel da pedreira, Campina Grande, etc. e seguido a essas lembranças a comunidade negra já assentada na frente da cidade. Outra memória é com a chegada do Cel. Janary Nunes com sua política de “saneamento”[79] e estruturação da cidade de Macapá,

tombada pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (Iphan) em 22 de março de 1950. Nas décadas de 1950 e 1960, suas instalações viraram estalagem para famílias imigrantes que chegavam em Macapá e, em outro momento, uma cadeia pública para os presos sob vigilância da Guarda Territorial. De 2009 até o inicio de 2015 o local sediou a Superintendência do Iphan. Atualmente a Fortaleza de São José de Macapá é um dos monumentos que definem a capital do Amapá. (https://biblioteca.ibge.gov.br/).

[79] Nesse entrechoque de culturas, etnias e outros aspectos mais que distinguem e delineiam, na década de 1940, a complexa relação dos que em Macapá já estavam e os representantes do Estado recém-chegados, há que se apontar a sobreposição, a imposição de uma cultura sobre a outra. Assim, a cultura de matriz africana, já estigmatizada e considerada, por assim dizer, de menor valor pelos detentores do poder estatal, neste caso Igreja Católica e governo implantado para governar o então Território Federal do Amapá, passa por um processo de reinvenção de suas próprias práticas culturais e modos de manifestar suas tradições culturais em face de um novo cenário político que se apresentara em Macapá nesse início do século XX. (Maciel, Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018).

transferindo a comunidade negra da frente da cidade para os campos do Laguinho[80] as famílias logo se ajustaram as condições do terreno culturalmente e socialmente e outros conflitos surgiram em decorrência dessa movimentação.

Em seguida, tia Gertrude muda para a Favela (bairro alto) hoje Bairro santa Rita. Gertrude é a força da liderança da mulher antagônica a Mestre Julião; a capoeirista mostra sua força fora da luta da capoeiragem (carioca) levando seu legado e sua liderança para outro lugar que com o tempo se torna referência de enfrentamento as desigualdades raciais, justaposta por Janary Nunes e seus acordos.[81] Os padres[82],

---

[80] "Laguinho é um bairro do município brasileiro de Macapá, capital do estado do Amapá. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sua população no ano de 2010 era de 7 930 habitantes, sendo 3 693 homens e 4 237 mulheres. Possuía 2 063 domicílios particulares permanentes, que estavam distribuídos em uma área total de 1,3 km². O local era conhecido como "Poço da Boa Hora" e seu povoamento se deu após o primeiro governador do então Território do Amapá, o capitão Janary Nunes, transferir os moradores da antiga comunidade negra Vila Santa Engrácia para o lugar, com objetivo de urbanizar a cidade, na década de 1940. Por algum tempo teve a denominação de Julião Ramos, voltando a se chamar Laguinho após um plebiscito. É o principal guardião do marabaixo, dança folclórica de origem africana típica da cidade, sendo sede do Centro de Cultura...".(https://pt.wikipedia.org/wiki/Laguinho)

[81] *"pelo jeito que estou vendo/ querem me deixar sozinha/ vou com uns para a favela/ os outros vão pro laguinho". (Tia gestrudes)*

[82] "*Houve um período de conflito entre representantes da igreja católica e do marabaixo. Missionários de origem europeia, com visão extremamente ortodoxa, não conheciam o catolicismo popular, onde o marabaixo se enquadrava. O marabaixo foi considerado como "macumba" e visto como um evento de batuque e bebedeira, com exploração de dinheiro. Alguns padres que pensavam assim foram o Pe. Júlio Maria Lombard e Dom Aristídes*

“ao se depararem com uma manifestação que misturava elementos do catolicismo popular e símbolos africanos, frequentemente associados à feitiçaria, bruxaria, decidiram pela proibição das rodas de Marabaixo em frente à Igreja Matriz de São José de Macapá” (Maciel, Maciel, Carvalho da Silva, Trindade; 2018).

Figura 30 fonte Wikipedia

Piróvano. Combateram o marabaixo publicamente e não permitiam a entrada na igreja, causando revolta em alguns momentos. Isso é o que está contado na obra Modernidade e Marabaixo (breve ensaio) do Pe. Aldenor Benjamim dos Santos.” (Porta Retrato, João Lázaro)

[83]O Marabaixo da Favela agora saúda os Ibeji[84], as crianças, faz uma alusão aos pequeninos.[85]

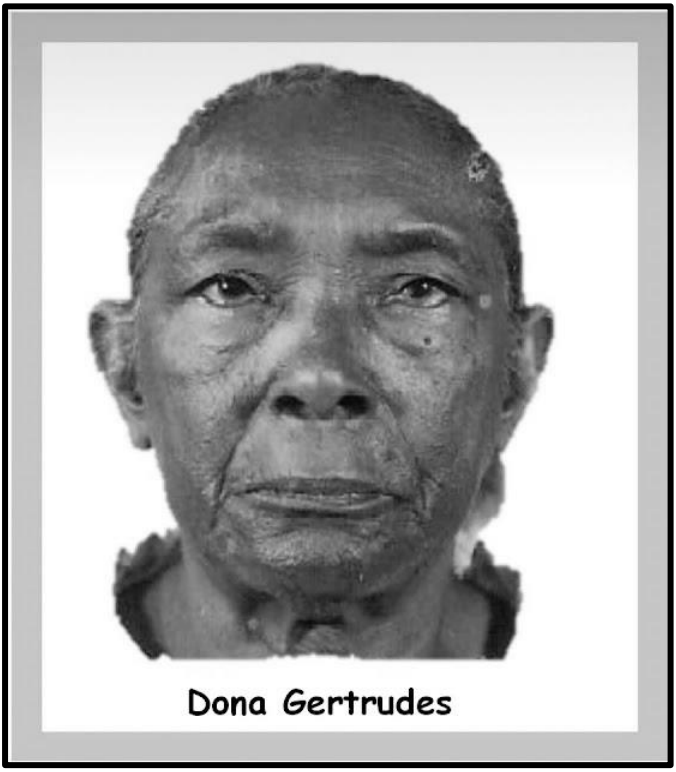


Figura 31 Fonte João Lázaro

[83] Imagens femininas de Ibeji da Nigéria do início do século XX em exposição no Museu das Crianças de Indianápolis, nos Estados Unidos.

[84] ETIMOLOGIA: Ibeji" é uma junção dos termos iorubas ibi, nascimento, e eji, dois.

[85] GERTRUDES SATURNINO LOUREIRO, filha de Ciriaco Manuel Saturnino e Izabel *Maria de Nazareth, foi a única filha mulher de uma família de seis irmãos... Mulher negra, aguerrida, filha de negros escravizados, nasceu em terras amapaenses, (Macapá), no dia 08 de dezembro de 1899.(Fonte Porta Retrato)*

A PERNADA E AS MALTAS.

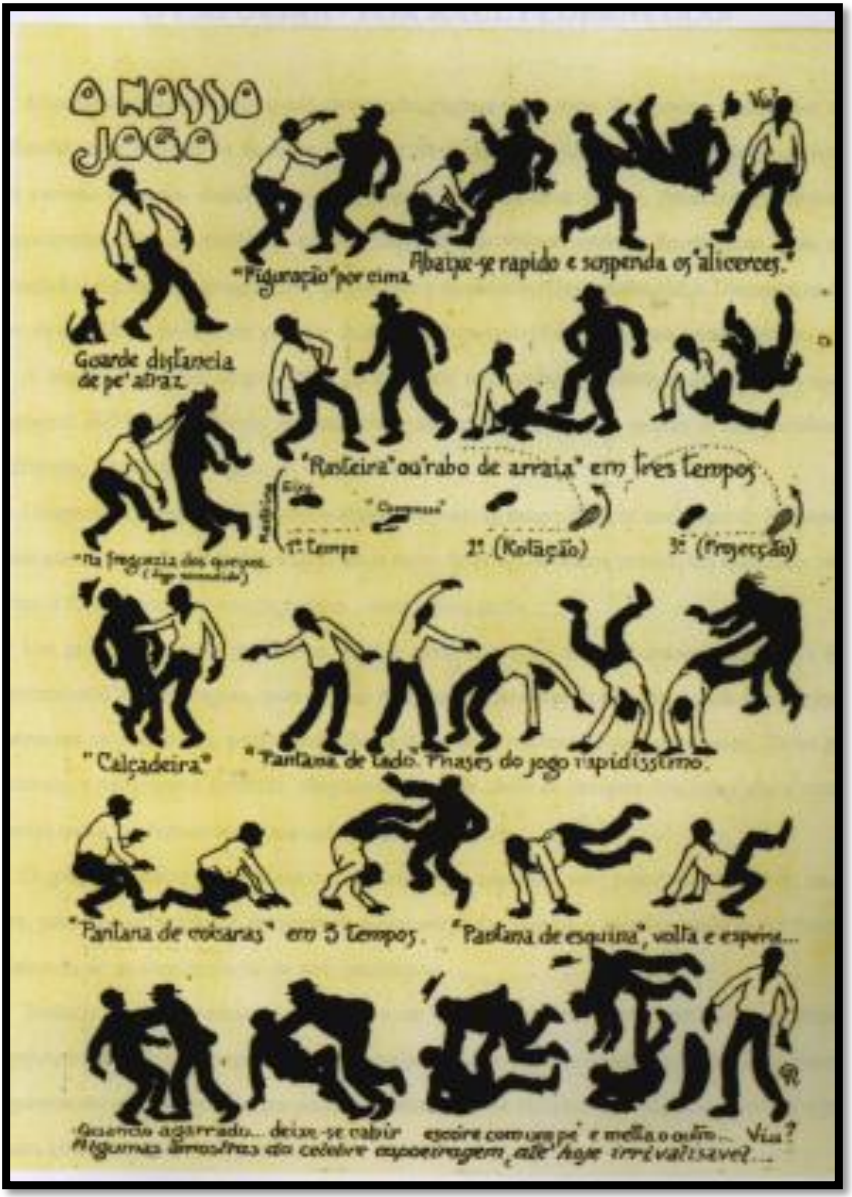
No Rio de janeiro a Capoeiragem das maltas sofreu uma “simbiose”.

> “A palavra “batucada”, nesse contexto, faz referência a um jogo de destreza corporal, variante da capoeira, que foi popular no Rio de Janeiro. Pode ser considerada também

> como uma variante do *samba de umbigada definido por Carneiro, pois consistia numa roda, com os usuais cantos responsoriais e palmas dos participantes, onde a umbigada era substituída pela pernada, golpe com a perna visando derrubar o parceiro, o qual, se conseguisse se manter de pé*, ganhava o direito de aplicar a próxima pernada no parceiro que escolhesse. c A batucada se diferencia dos outros sambas-de-umbigada — e em particular dos que teriam sido praticados em casa de Tia Ciata — por sua componente violenta, que explica, nos depoimentos citados, sua localização fora da casa, no terreiro" (Sandroni; 2012)(grifo nosso)

A capoeiragem (Sandrone (2012) apud Soares 2001) do Rio de Janeiro tem sua origem nos homens ligados a escravidão como uma tradição de rebeldia que tinha suas raízes no processo escravocrata, imposto por uma sociedade europeizada, entre os anos de 1808 e 1850. "O termo, portanto, não se aplica apenas aos negros escravos, mas ao contexto da escravidão." (idem)

A capoeiragem foi durante muito tempo perseguida, os perseguidos se defendiam usando rasteiras, cabeças e navalhas; assim, as lutas, as confrontações entre grupos, as "maltas, as quais demarcavam seus territórios através das freguesias...ou saindo em frente as bandas militares "armados até os dentes" ... em pleno exercício de capoeiragem" (ibidem apud Luiz Eduardo- 1938).


O nosso jogo
"Figuração" por cima. Abaixe-se rapido e suspenda os "alicerces."
Guarde distancia de pé atraz.
"Rasteira" ou "rabo de arraia" em tres tempos
1º tempo
2º (Rotação)
3º (Projecção)
"Calçadeira"
"Pantana" de lado. Phases do jogo rapidissimo.
"Pantana de cruzadas" em 3 tempos.
"Pantana de esquina", volta e espera...
Quando agarrado... deixe-se cahir escore com um pé e mella o outro... Viu?
Algumas amostras do celebre capoeiragem, até hoje irrevalisavel...

> “Outras referências neste sentido são encontradas em alguns dos tangos da segunda metade do século XIX presentes na coleção da BNRJ, como no da opereta A Opêra de satanás, de Henrique de Mesquita, que na capa é dita “tango dos pretos”. Ou no “tango dos capoeiras” que integrava o repertório da revista D. Sebastiana, de 1889, pois já então a palavra capoeira designava os praticantes do conhecido “jogo atlético de origem negra, introduzido no Brasil pelos escravos bantos de Angola”” (Sandroni; 2012)

As maltas eram:

> “Guayamú é o capoeira que pertence aos seguintes partidos: S. Francisco (grande centro, do qual foi chefe o célebre Leandro Bonaparte), Santa Rita, Ouro Preto, Marinha, S. Domingos de Gusmão, além de outros pequenos bandos agregados a estes. A denominação que tem estes grupos é casa ou província, e a cor por que são conhecidos é a vermelha. Nagôa é o capoeira que pertence aos seguintes partidos: Santa Luzia (Centro do qual foi chefe Manduca da Praia), S. José, Lapa, Sant‟Anna, Moura, Bolinha de Prata, além de outros grupos menores, filiados àqueles. A cor por que são conhecidos é a branca...Há pouco tempo ainda o bando guayamú costumava ensaiar os noviços no morro do Livramento, lugar denominado Mangueira.Os ensaios faziam-se regularmente nos domingos de manhã e constavam dos exercícios de cabeça, pé e golpes de navalha e de faca.” (idem apud Plácido de Abreu, 1886). (grifo nosso)

Com referencia a forma de aprendizado o autor nos diz:

> “Os capoeiras de mais fama serviam de instrutores àqueles que começavam. A princípio, os golpes eram ensaiados, fazendo-se uso da *mão limpa*. Quando o discípulo aprendia as lições, começava a ser ensaiado com armas de madeira e por fim serviam-se dos próprios ferros, acontecendo muitas vezes ficar ensangüentado o lugar dos exercícios. Os nagôas faziam os mesmos ensaios, com a diferença de que o lugar escolhido por eles era a praia do Russel, para os partidos de S. José e Lapa, Morro do Pinto, para o de Sant"Anna. (ibidem apud Plácido de Abreu, 1886).

Uma referência de Plácido de Abreu[86] em seu romance “Os capoeiras” é importante referencial para a pesquisa dos seguimentos de interesses da capoeiragem:

“Para perfeito conhecimento destes bandos de facínoras, julgo conveniente apontar algumas palavras da gíria que usam entre si.

Distorcer, disfarçar ou retirar por qualquer motivo.

Tapear, enganar o adversário.

Tungar e balear, ferir o inimigo.

Alfinete, biriba, biscate e furão, estoque ou faca.

Sardinha, navalha.

Caçador, tombo que o capoeira dá, arrastando-se no chão

[86] “Na cronica da capoeiragem carioca, importante foi Placido de Abreu Moraes, de nacionalidade portuguesa. Nasceu a 12 de Março de 1857, e foi assassinado em Fevereiro de 1894, em represalia a sua desassombrada atitude, de oponente as ações arbitrarias, ditatoriais de Floriano Peixoto, aderindo aos insurgentes que desencadearam a revolta da Esquadra.” (Jair Moura, 2009)

sobre as mãos e o pé esquerdo e estendendo a perna direta de encontro aos pés do adversário.
Moquete, marretada, soco.
Banho de fumaça, tombo.
Alto da Sinagoga, rosto.
Passo de constrangimento, vacilação do inimigo quando leva tombo ou é vencido; ato de retirar-se cabisbaixo.
Passo de siricopé, pulo que dá o capoeira depois que faz negaça para ferir.
Marcha, procura de adversàrio.
“Vou ver-te, cabra”, ameaga para brigar.
Carrapeta, pequeno esperto e audacioso que brama desafiando os inimigos.
Bramar, gritar o nome da província ou casa a que pertence o capoeira.
Senhora da cadeira, Sant’ana.
Velho carpinteiro, S. José.
Velho cansado, S. Francisco.
Senhora da palma, Santa Rita.
Espada, Senhora da Lapa.

Sarandeje, pequenos capoeiras, miuçalha.

Endireitar, enfrentar com o inimigo.

Mole, covarde.

“Leva, leva”, grito de vitória, perseguição ao inimigo.

Chifrada, cabeçada.

Encher, dar bordoada.

Bracear, dar pancada com os braços.

Porre, pifão, bebedeira.

Topete a cheirar, cabeçada.

“Não venhas, que sais do passinho mole”, sê prudente, porque levas um tombo.

Lamparina, bofetada.

Branquinha, aguardente.

Está pronto, está ferido.

Foi baleado, foi ferido.

“Quero estia, quero tasca, senão bramo”, quero parte disto ou daquilo roubado, senão denuncio.

Deixa de saliências, não contes patranhas.

Rujão, batalhão ou sociedade.

Roda, vamos embora.

Jangada, xadrez de Polícia.

Palácio de Cristal, Detenção.

Chácara, casa de correção.

Fortaleza, capela, taverna.

Dar sorte, (diversas aplicações) cair em ridículo ou cousa bem desempenhada.

É direito, é destemido.” (https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/textos-classicos-da-historia-placido-de-abreu/)

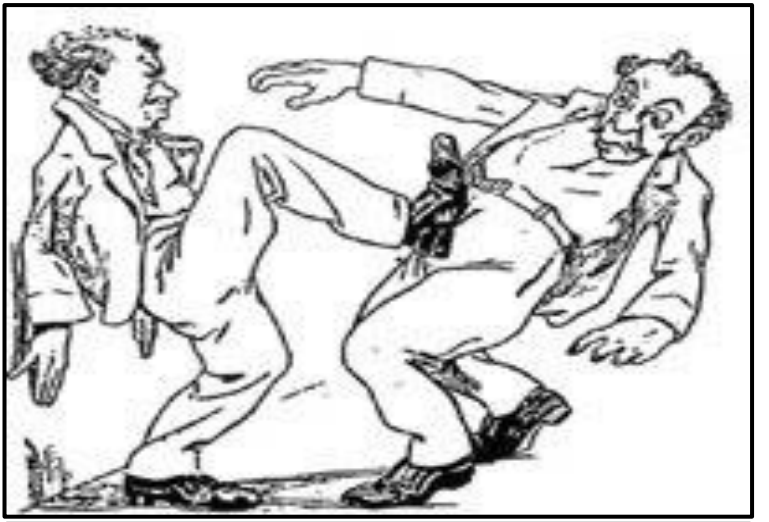


Figura 33 Kalixto, 1906: "meter o andante".

“TIRIRICA” A CAPOEIRAGEM DE SÃO PAULO

“Abre a roda meninada
Que o samba virou pernada”

Foto provável da prática da Tiririca na década de 1940

“Filipe afirma que é possível pensar na existência de grupos dirigidos por um líder, que disputavam territórios e poder com muita violência. *Na época, a capoeira era usada em momentos de lazer, mas também em confrontos e em resposta à repressão da polícia.* Além disso, em São Paulo, a musicalidade não era uma característica marcante: havia a presença de tambores e a ausência do berimbau.” (https://jornal.usp.br)(grifo nosso).

A capoeira de São Paulo como diz Amado (2022) era mesmo antes de inserido no Código Penal era proibida.

> “Mesmo com as posturas proibitivas, a capoeira criou raízes nessas terras paulistas, seja nos sertões, impulsionada pelo crescente aumento da população negra escravizada, vinda com a economia do café, seja na pequena cidade capital, que no século XIX ainda tinha ares de interiorana.”

A cidade de São Paulo teve a forte presença da capoeiragem no começo do século XX, sendo reprimida; no mesmo “compasso” e em antagonismo a musicalidade do samba explode pela cidade. Assim, “...a autonomia, a malandragem, a resistência e a luta por liberdade, são heranças dos capoeiras do século XIX que sobrevivem nos sambistas do XX”. (Amado, 2022 apud SALVADORI, 1990).

> “Filipe afirma que é possível pensar na existência de grupos dirigidos por um líder, que disputavam territórios e poder com muita violência. *Na época, a capoeira era usada em momentos de lazer, mas também em confrontos e em resposta à repressão da polícia.* Além disso, em São Paulo, a musicalidade não era uma característica marcante: havia a presença de tambores e a ausência do berimbau.” (https://jornal.usp.br)(grifo nosso)

Capoeira e samba se aproximam, pois, a capoeira necessitava por imposição se adequar a uma sociedade pós-abolição onde a capoeiragem era perseguida "...por parte da polícia e da sociedade elitista, havia também uma condenação por parte da própria camada popular e negra de práticas violentas e que pudessem representar perseguições e repressões dentro das comunidades..." (Amado, 2022 apud Cunha, 2011).

Amado (2022) propõe que essa aproximação, transforma e leva a capoeira a se adaptar; assim a tiririca é a "forma" e a essência da capoeira que sobreviveu na cultura popular paulista como enfrentamento a repressão elitista e policial.

> ""Há *uma tentativa de sobrevivência da capoeiragem frente à repressão e à apropriação pela elite, que inclui o incremento da musicalidade do samba e da diminuição da violência através da ludicidade."* Essa nova forma de

praticar capoeira recebeu o nome de tiririca. A mudança de nome faz parte da transformação, já que a capoeira se manteve proibida até 1940.” (https://jornal.usp.br)(grifo nosso)

A presença da capoeiragem no samba paulista, pois eles perambulavam pela cidade “As notícias de conflitos em sambas são das duas primeiras décadas do século XX... são escritas no ... tom racista de denúncia a práticas consideradas impróprias para a sociedade da época...”. Porém, na década de 30 os anúncios e capoeiragem toma rumos e tom diferentes “...do usado depois na década de 1930, por exemplo, nos anúncios do “Dia dos cordões negros” ou nos anúncios de lutas de capoeiras nos ringues.” (Amado, 2022).

> “O fato é que os capoeiras de São Paulo perambulavam pelos territórios, comunidades e ambientes festivos negros e, portanto, frequentavam os sambas da cidade. Foi nesses ambientes que provavelmente se formou a tiririca, numa transformação da capoeira diante da repressão por ela sofrida, incorporando a musicalidade do samba com batucadas e versos e dando mais ludicidade à prática da capoeira.”

Os movimentos usados no samba da Tiririca são rasteira, meneios de corpo, pulos, cabeçadas, etc.

> “...Batuques dos Engraxates e a Tiririca, espécie de Capoeira jogada pelos paulistanos. Dois representantes destas tradições são Germano Mathias e Osvaldinho da Cuíca. Na palestra “Nas esquinas: A Tiririca e os Engraxates”, Osvaldinho compareceu trazendo a caixa de engraxates e os utensílios que utilizava quando engraxate, e tivemos a oportunidade de ouvir e ver os batuques que eram feitos no centro da cidade pelos engraxates enquanto esperavam por clientes. Nesta ocasião, explicou-nos Osvaldinho da Cuíca que o ritmo da Tiririca é *rasgado*, ou seja, acelerado, muito mais próximo do ritmo do samba de roda do que do ritmo cadenciado dos berimbaus, segundo ele, a velocidade do ritmo é que permitia o rápido movimento das pernas.” (Prando, 2014).

Como composições musicais temos:

Tiririca que é o que é
Porta navalha na ponta do pé;
Tiririca que é o que é

Eu já disse a você me mostra na ponta do pé.

Eu já disse a você não ir lá
Na mata tem tiririca
Capim assim vai te cortar.

A tiririca da cidade de Sorocaba se aproxima mais a Capoeira de Angola de Mestre Pastinha que a Capoeira de mestre Bimba (a regional baiana), uma capoeira mais rasteira, mais no chão, com passos e golpes mais próximos de uma esquiva para atacar derrubando o adversário, não

tinha ritual (embora este ponto seja questionável) “era só música e negaças, rés ao chão”.

> ““Há *uma tentativa de sobrevivência da capoeiragem frente à repressão e à apropriação pela elite, que inclui o incremento da musicalidade do samba e da diminuição da violência através da ludicidade.”* Essa nova forma de praticar capoeira recebeu o nome de tiririca. A mudança de nome faz parte da transformação, já que a capoeira se manteve proibida até 1940.” (https://jornal.usp.br)(grifo nosso)

O antropólogo Marcelo Manzatti nos diz que a Tiririca é uma das muitas manifestações componentes da grande família de dança e jogos afro-brasileiros que popularizou como capoeira e essa forma apresenta expressões regionais e formas estéticas de parecer diferenciadas. A forma de são Paulo é a Tiririca.

“Eh! Venha faca de ponta
Capoeira vai te pegar.”
Algumas frases sobre a Tiririca:

“Tiririca...um cantava, um dançava, outro dava pernada” (Sebastião Bento da Cunha - Carioca)

“A tiririca acabou porquê... os negões do “28” morreram... o “28” fechou... porque a negada é do “28””. (Rosária Vicente Trindade.)

“A tiririca... o significado dela é tupi-guarani ...mato que se espalha no chão”.

“...quando joga a tiririca... meio arcado e sambado...você se jogava e se defendia... dava banda (chute lateral, conforme mostrador pelo autor da frase) ... quando você caía, ficava miudinho (queda de cócoras com uma das mãos no chão e a outra defendendo o rosto). (Osvaldinho da Cuíca, sambista de São Paulo.)

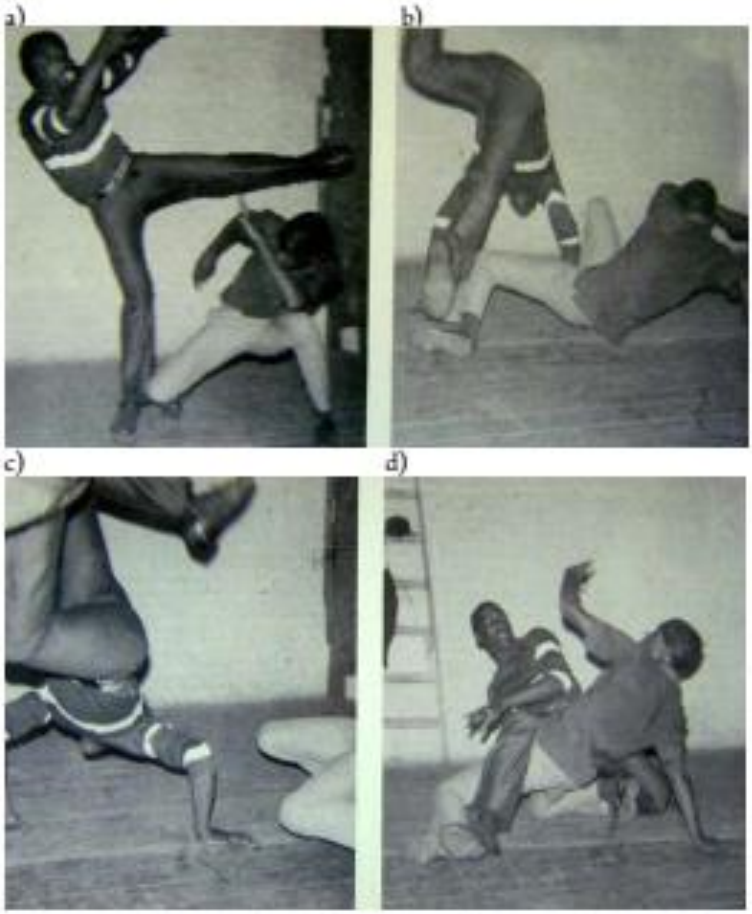


Figura 27 – Fotos da tiririca sendo jogada por integrantes do Camisa Verde e Branco, tiradas por Wilson Rodrigues de Moraes em 1969 (MORAES, 1978, p. 48-49 apud CUNHA, 2011, p. 306-307)

CAPOEIRAGEM NO MARANHÃO

Figura 34 Desenho Nunes & Pereira (2019)

Com uma população em sua grande parte de negros livres da escravidão, São Luiz – MA, representou um dos lugares onde a capoeiragem, forjou espaços nas manifestações, sejam do ponto de vista em oposição a lei ou em comunhão com suas manifestações populares.

> "A cidade de São Luís, nas últimas décadas do século XIX, era conformada por seis freguesias, sendo que a de Nossa Senhora da Vitória – Praia Grande, centro político-comercial da Província e área mais populosa – e a da Nossa Senhora da Conceição compunham seu perímetro urbano, juntamente com a freguesia de São João Batista, colada às duas, porém um pouco mais afastada da região de maior movimento. Podemos afirmar que estas três freguesias eram o principal reduto da capoeiragem antiga na Província do Maranhão." (Nunes & Pereira, 2019)

Figura 35 Desenho Nunes & Pereira (2019)

No maranhão, a capoeiragem estava em seu âmago, integrada a vida do trabalhador e ao ambiente da maioria da população preta e pobre da capital São Luiz.

Eram lugares de lazer como batuques, bares, bois bumbás, etc. em torno desses ambientes eram formados as maltas; assim, em torno destes folguedos[87] que se propunham a política de sobrevivência da capoeiragem.

Vaz (2005) faz um apanhado cronológico que aqui expomos parcialmente:

"1829 Registram-se certas atividades lúdicas dos negros. Nesse ano é publicado no jornal "A Estrela do Norte" a seguinte reclamação de um morador da cidade: "Há muito tempo a esta parte tenho notado um novo costume no Maranhão; propriamente novo não é, porém em alguma coisa disso; é um certo Batuque que, nas tardes

[87] Nunes & Pereira (2019).

de Domingo, há ali pelas ruas, e é infalível no Largo da Sé, defronte do palácio do Sr. Presidente; estes batuques não são novos porque os havia, há muito, nas fábricas de arroz, roça, etc.; porém é novo o uso d'elles no centro da cidade; indaguem isto: um batuque de oitenta a cem pretos, encaxaçados, póde recrear alguém? um batuque de danças deshonestas pode ser útil a alguém?"

1835 Leia-se na edição do Jornal Eco do Norte de 06 de junho deste ano: "Na Rua dos Apicuns, local freqüentado por bandos de escravos em algazarra infernal que perturbava o sossego público, os quais, ao abrigo dos arvoredos, reproduziam certos folguedos típicos de sua terra natural".

1863 Josué Montelo, em seu romance "Os degraus do Paraíso", em que trata da vida social e dos costumes de São Luis do Maranhão, fala-nos de prática da capoeira neste ano de 1863 quando da inauguração da iluminação pública com lampiões de gás; ao comentar as modificações na vida da cidade com as ruas mais claras durante a noite: "Ninguém mais se queixou de ter caído numa vala por falta de luz. Nem recebeu o golpe de um capoeira na escuridão. Os antigos archotes, com que os caminhantes noturnos iluminavam seus passos arriscados, não mais luziram no abandono das ruas." O que é confirmado por Vieira Filho (1971) quando relata que o famoso Canto-Pequeno,

situado na rua Afonso Pena, esquina com José Augusto Correia, era local preferido dos negros de canga ou de ganho em dias de semana, com suas rodilhas caprichosamente feitas, falastrões e ruidosos. Em alguns domingos antes do carnaval, um magote de pretos costumava se reunir em atordoada medonha, a ponto de, em 1863, um assinante do "Publicador Maranhense" reclamar a atenção das autoridades para esse fato.

1877 Martins (1989) aceita a capoeira como o primeiro "esporte" com cunho competitivo praticado no Maranhão por volta de 1877: "Tem sido visto, por noites sucessivas, um grupo que, no canto escuro da rua das Hortas sair para o largo da cadeia, se entretém em experiências de força, quem melhor dá cabeçada, e de mais fortes músculos, acompanhando sua inocente brincadeira de vozarios e bonitos nomes que o tornam recomendável à ação dos encarregados do cumprimento da disposição legal, que proíbe o incômodo dos moradores e transeuntes".

1884 Em 17 de maio desde ano é proclamada a Lei de nº .1.341 em Turiaçú-MA, em que constava: "Artigo 42 – é proibido o brinquedo denominado Jogo Capoeira ou Carioca. Multa de 5$000 aos contraventores e se reincidente o dobro e 4 dias de prisão". (Código de

Posturas de Turiaçu, Lei 1342, de 17 de maio de 1884. Arquivo Público do Maranhão, vol. 1884-85, p. 124).

1915 Nascimento de Moraes (2000, p.95), em uma crônica publicada neste ano que retrata os costumes e ambientes de São Luís em fins do século XIX e início do XX, emprega o termo capoeiragem: "A polícia é mal vista por lá, a cabroiera dos outros também não é bem recebida e, assim, quando menos se espera, por causa de uma raparigota qualquer, que se faceira e requebra com indivíduo estranho ali, o rolo fecha, a capoeiragem se desenfreia e quem puder que se salve". Em outro trecho Martins (2005) mostra com riqueza de detalhes uma briga, identificada como sendo a capoeira: "Ninguém melhor do que ele vibrava a cabeça, passava a rasteira. Armado de um 'lenço' roliço e pesado, espalhava-se com destreza irresistível, como se as suas juntas fossem molas de aço. Força não tinha, mas sabia fugir-se numa escorregadela dos pulsos rijos que avidamente o tentassem segurar no rolo. Torcia-se e retorcia-se, pulava, avançava num salto, recuava ligeiro noutro, dava de braço e pés para a direita e para a esquerda, aparando no 'lenço' as pauladas da cabroiera, que o tinha à conta dos curados por feiticeiros de todos os males. Atribuíam-lhe outros, a superioridade na luta, a certos sinais simbólicos feitos em ambos os

braços, sinais que Aranha, muito de indústria, escondia ao exame dos curiosos, o que lhe aumentava o valor”.”

Como em todo Brasil do final do século XIX e início do século XX eram os homens de folguedos como a capoeiragem taxados nas alcunhas de vadios e “tratados na forma da lei” (Nunes e Pereira (2019) apud Pires (2001)).

Uma tradição que desaparece...

A capoeiragem e seus mais ilustres adeptos.

A respeito de capoeiragem e sua lamentavel decadencia, muita coisa interessante ha a dizer. Salvo um ou outro malandro já em idade de aposentadoria, os novos valentes não conhecem mais os effeitos terriveis de uma «banda» ou uma «cocada», preferem prosaicamente o uzo de armas, sobre tudo de fogo, porque a propria faca está tambem desacreditada. O desordeiro, deixando a calça bombacha e a botina de salto alto, fez-se almofadinha; a bravura foi substituida pela astucia. O Rio, perdeu assim, o aspecto caracteristico que apresentava em certos bairros escusos. Desappareceram aquelles negralhões herculeos, de gaforinha crioula e lenço no pescoço, que perambulavam a noite pela praça Onze e outros logares, amedrontando os transeuntes retardatarios e «achacando» os donos de botequins e bilhares. O valente de hoje, ao contrario, é debil e se veste com certo apuro de elegancia; e ao envez de arrancar o dinheiro aos pobres portuguezes do pequeno commercio, age de preferencias nos clubs de jogo, como «mantenedor de boa ordem entre os frequentadores». Tudo mudou. A navalha, que era a arma tradicional da malandragem e cujo uso foi até regulamentar para os marinheiros, «desappareceu completamente dos registros policiais. Todos os crimes agora são praticados a revólver. Entretanto, não pode deixar de ser lamentavel, sob certos pontos de vista, essa decadencia da nacionalissima capoeiragem. Se é verdade que a cidade perdeu os typos pavorosos que a infestavam, menos verdade não é que nem por isso diminuia a estatistica de delictos. Talvez tenha até augmentado o numero de assassinios. Antigamente, as luctas eram decididas lealmente, de homem para homem, frente a frente, vencia o mais forte ou o mais agil. Eram verdadeiros duelos em que cada um procurava tirar o maior partido, sem comtudo empregar processos menos dignos. Esses encontros se realizavam principalmente nos dias de eleição e alguns ficaram memoraveis. Agora, é tudo diferente. O valente da ultima geração mata friamente a tiro e, quasi sempre, de «chavéco». Não ha mais lucta. Vence o que for mais ligeiro em apertar o gatilho.

A CAPOEIRAGEM E OS SEUS ADEPTOS

A capoeiragem, todavia, não era apreciada somente pelos malandros; tinha tambem adeptos nas camadas mais altas da sociedade. Rapazes de boas familias procuravam, sem desdouro, aprender os seus difficeis passos, tomando como professores conhecidos «especialistas». Sempre houve, porém, um forte preconceito contra ella, motivo pelo qual esses ultimos apreciadores guardavam segredo das suas «habilidades». Até na literatura teve a capoeiragem um representante. O sr. Luiz Murat, poeta insigne e até durante uma legislatura, deputado federal, foi segundo dizem, um eximio salteador e um «braço» de respeito. O «Moleque Baleiro» actualmente na detenção, cumprindo uma sentença de trinta anos por crime de morte, conta maravilhas da sua ligeireza... Ainda poderiamos citar

Figura 36 Fonte Capoeiragem tradicional Maranhense (2017)

CAPOEIRAGEM NA BAHIA

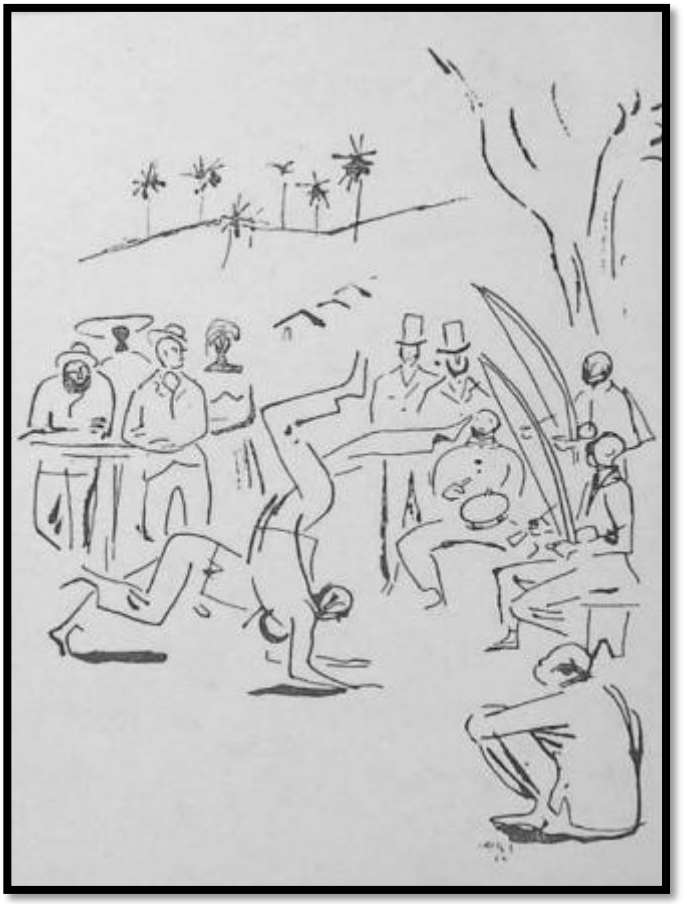


Figura 37Fonte Quirino 1955

Algo semelhante a destruição ou a diminuição de ídolos da capoeiragem acontece com Mestre Pastinha, enquanto Jorge Amado tem uma visão do mestre como um dos melhores capoeiristas de todos os tempos, Waldeloir Rego o classifica como um capoeirista sem muitos

talentos[88]. Devemos aqui lembrar que a convite de Aberre, Mestre Pastinha vai a roda na Gengibirra e “Amorzinho” no “apertar da mão passa a capoeira de angola” para Mestre Pastinha, que a princípio, tenta recusar, mais é convencido de sua grande missão. Amorzinho estava certo, a capoeira nas mãos de Mestre Pastinha ganharia o mundo e seria preservada nos seus rituais e preceitos, Mestre Pastinha, não poderia ser um “capoeirista comum”. Próximo de sua morte Mestre pastinha (amargurado) diz: “a Capoeira de Angola morre comigo”. Em certa medida, a capoeiragem morre com cada um que a pratica em toda sua essência.

Quirino[89] (1916) escreve em seu livro “A Bahia de outrora” a definição da personagem estética do capoeira na Bahia e a define, diz ele:

> “O Angola era, em geral, pernóstico, excessivamente loquaz, de gestos amaneirados, tipo completo e acabado

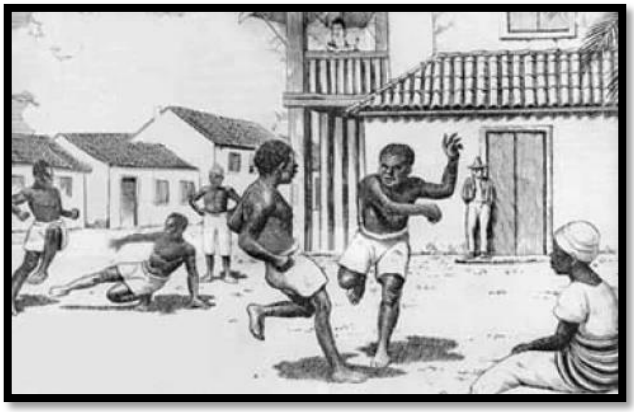
[88] “Pastinha é realmente um capoeirista comum e jamais pode ser comparado com "Besouro", por exemplo. "Besouro", sim, foi um homem excepcional” (Waldeloir Rego).

[89] Em 28 de julho de 1851 nasce em Santo Amaro na Bahia Manuel Quirino[89], intelectual afrodescendente, aluno fundador do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e da Escola de Belas Artes, pintor, escritor, abolicionista, antropólogo pioneiro, valorizou a cultura dos negros da Bahia. Morre aos 71 anos em 14 de fevereiro de 1923 em salvador na Bahia. Escreveu: *A raça africana e os seus costumes na Bahia*, in Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia, Salvador, 1916; *A Bahia de outrora,* Salvador, 1916; *O colono preto como fator da civilização brasileira*, Salvador, 1918 (apresentado no VI Congresso Brasileiro de Geografia em Belo Horizonte em 1919); *A arte culinária na Bahia*, Salvador, 1928; entre outros.

> do capadócio e o introdutor da capoeiragem, na Bahia. A capoeira era uma espécie de jôgo atlético, que consistia em rápidos movimentos de mãos, pés e cabeça, em certas desarticulações do tronco, e, particularmente, na agilidade de saltos para a frente, para trás, para os lados, tudo em defesa ou ataque, corpo a corpo."

E sendo aquele indivíduo que está sempre preparado para qualquer situação, um homem precavido, que não faz movimentos em vão ou se deixar levar pelas emboscadas. Faz uma comparação com a capoeira que viu ou praticou em seu tempo de juventude ou estudante do Ateneu de Belas Artes, se referindo a capoeira de rua e das academias da Bahia, como a de Mestre Bimba e Pastinha como "ritmada, estilizada...capoeira de salão" e lembrou as descrições de Rugendas em Viagem Pitoresca no Brasil (Malerische Reise in Brasilien):

> "Os negros têm ainda outro folguedo guerreiro muito mais violento, a capoeira, que consiste em dois contendores se jogarem um contra outro, como dois bodes, procurando dar marrada no peito do adversário, para derrubá-lo. Neutralizam o ataque por meio de paradas, ou fogem-lhe com o corpo em hábeis saltos. Por vezes, entretanto acontece chocarem-se terrivelmente as cabeças e, não raro, a brincadeira degenera em conflito sangrento." (Quirino apud Rugendas (Malerische Reise in Brasilien — Sitten und Gebraeuche der Neger, pg. 26).



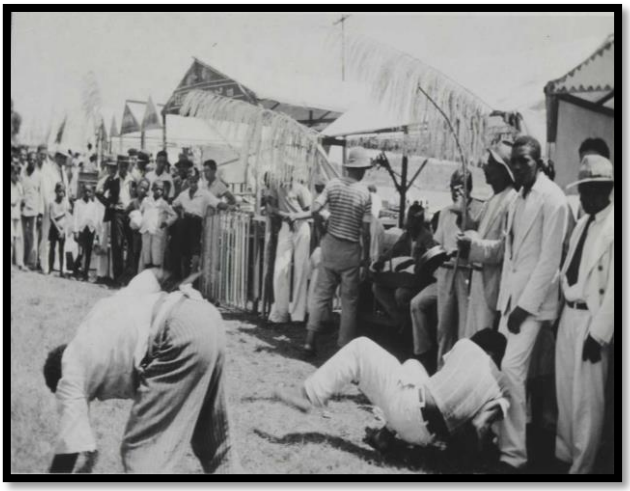
O melhor retrato da capoeira antes da “estilização” está no trabalho de Quirino (1916).

> “Nos exercícios de capoeiragem, o manejo dos pés muito contribuia para desconcertar o adversário, com uma rasteira, desenvolvida a tempo.
>
> No ato da luta, tóda a atenção se concentrava no olhar dos contendores pois que, um golpe imprevisto, um avanço em falso, uma retirada negativa poderiam dar ganho de causa a um dos dois. Os mais hábeis capoeiras logo aos primeiros assaltos, conheciam a fórça do adversário; e, neste caso, já era uma vantagem, relativamente ao modo de agir.” (Quirino, 1955).

Figura 38 Samuel Querido de Deus

“Aloanguê, Som Bento tá me chamando, Aloanguê, caba de matá. Aloanguê.”

(Quirino, 1955)



CAPOEIRA DE MESTRE PASTINHA

Mestre Pastinha (1988) nos diz “o capoeirista deve ser calmo, tranquilo, calculista”

Figura 39 MESTRE PASTINHA E ALUNOS

> “João da Baiana nos dá outros elementos: “Nós tirávamos um verso e o pessoal sambava, um de cada vez ... Um saía para tirar o outro. Se fosse a ‘liso’ era só umbigada, mas se fosse para pegar ‘duro’ já era capoeiragem.”” (Sandroni; 2012)

Também é dele as premissas emblemáticas “... a capoeira é tudo que a boca come...”; pensemos então em alguma medida a capoeiragem como alimento do corpo e do espírito. Ou também, “...Amorzinho me passa a capoeira no aperto de mão...”.

Jorge Amado atribui a Mestre Pastinha “a cordialidade baiana”, “o primeiro em sua arte”, ágil, corajoso, um construtor da “cultura brasileira, da mais real e da melhor...”. mestre Pastinha contava com 75 anos e ainda jogava capoeira, mas, vivia na miséria e no abandono. Nasceu em 05 de abril de 1889 e morreu em 13 de novembro de 1981.

O mestre deixou manuscritos, desenhos e livro. Em seu livro Capoeira de angola (1988) diz que “Não há dúvida que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos.”. Que essa era a forma com suas características próprias e que é conservada até a atualidade. Uma luta de defesa, ataque que emprega em seu conjunto “força muscular, flexibilidade... e extraordinária rapidez de movimentos que a....prática proporciona”.

Os golpes de capoeira de Angola são:

Cabeçada, Rasteira, Rabo de arraia, chapa de frente, Chapa de costa, Meia lua e Cutilada de mão; tendo todos variações dependendo de certas circunstancias.

Os instrumentos são:

Berimbau, Pandeiro, Reco-reco, Agogô atabaque e chocalho.

Figura 40 Fonte livro capoeira de Angola - 1988.

Os toques de Capoeira de angola são:

São Bento Grande, São Bento Pequeno, Angola, Santa Maria, Cavalaria.

CAPOEIRA DE MESTRE BIMBA

Figura 41 MESTRE BIMBA E ALUNOS

Manoel do Reis Machado, o Mestre Bimba; nascido em 23 de novembro de 1901, no bairro de Engenho Velho de Brotas, antiga Freguesia de Brotas, em Salvador, Bahia e falecendo em Goiânia em 5 de fevereiro de 1974, Hospital das Clínicas da UFG / EBSERH, Goiás. Disse Waldeloir Rego (1968) "...a capoeira de Mestre Bimba, chamada capoeira regional e tida por todos como uma outra capoeira, distinta da que geralmente se chama capoeira Angola." Se distingue como um novo dentre os conhecidos dos folguedos e inventados.

Mestre Bimba sistematiza a Capoeira regional baiana, criando sequencias de treinamento, associando a

capoeira outros movimentos vindos de outros folguedos africanos, bebidos também por outros atores e autores.

Mestre Xaréu (2009) diz que:

> “A rigor, Mestre Bimba enfatiza a sua criação, a Capoeira Regional, como capaz de preparar lutadores para enfrentarem desafios nos ringues, reforçando que a Capoeira Angola não serve para encontros onde o atributo que rege é a violência. Ao mesmo tempo destaca veementemente a questão cultural, certificando que, ao som do berimbau e do pandeiro, os capoeiristas não poderiam medir forças, pois a capoeira revela um aspecto sensacional, ou seja, de apresentação. E mais: diz estar disposto a mostrar, ao som do berimbau e do pandeiro, o quanto também é bamba.”

Mestre bimba estabeleceu o ensino através de sequencias:

1ª Sequência – Meia-lua de frente com armada Aluno A – meia-lua de frente com perna direita; meia-lua de frente com perna esquerda; armada com perna direita. Aluno B – cocorinha, esquerda e direita; negativa com perna esquerda. Aluno A – sai de aú.

2ª Sequência – Queixada Aluno A – queixada com a perna direita; queixada com a perna esquerda. Aluno B – cocorinha, direita e esquerda; contra-ataca com armada, perna direita. Aluno A – cocorinha, direita; contra-ataca com bênção, perna direita. Aluno B – negativa, perna

direita. Aluno A – sai de aú. Aluno B – aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê.

3ª Sequência - Martelo Aluno A – martelo, perna direita; martelo, perna esquerda. Aluno B – defende com esquiva e palma; contra-ataca com armada, perna direita. Aluno A – defende com cocorinha e contra-ataca com bênção. Aluno B – defende com negativa. Aluno A – sai de aú. Aluno B – aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê.

4ª Sequência – Galopante e Arrastão Aluno A – godeme direito. Aluno B – defende com palma direita. Aluno A – contra-ataca com godeme esquerdo. Aluno B – defende com palma esquerda. Aluno B - contra-ataca com galopante com a mão direita. Aluno A – contra-ataca com arrastão. Aluno B – defende com negativa. Aluno A – sai de aú. Aluno B – aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê.

5ª Sequência – Arpão de cabeça Aluno A – faz o giro (finta). Aluno B – aplica uma cabeçada no abdômen. Aluno A – contra-ataca com joelhada. Aluno B – defende com negativa. Aluno A – sai de aú. Aluno B – aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê.

6ª Sequência – Meia-lua de compasso Aluno A – meia-lua de compasso, perna direita. Aluno B – defende com cocorinha esquerda. Aluno B – contra-ataca com

meia-lua de compasso, perna direita. Aluno A – defende com cocorinha esquerda. Aluno A – contra-ataca com joelhada esquerda. Aluno A – meia-lua de compasso, perna esquerda. Aluno B – defende com cocorinha direita. Aluno B – contra-ataca com meia-lua de compasso perna esquerda. Aluno A – defende com cocorinha direita. Aluno A – contra-ataca com joelhada direita. Aluno B – defende na negativa. Aluno A – sai de aú. Aluno B – aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê.

7ª Sequência - Armada Aluno A – armada, perna direita. Aluno B – defende com cocorinha direita e contra-ataca com armada, perna direita. Aluno A – defende com cocorinha direita e contra-ataca com bênção, perna direita. Aluno B – defende com negativa, perna direita. Aluno A – sai de aú. Aluno B – aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê. Aluno B – ataca com armada, perna esquerda. Aluno A – defende com cocorinha, esquerda e contra-ataca com armada, perna esquerda. Aluno B – defende com cocorinha, esquerda e contra-ataca com bênção, perna esquerda. Aluno A – defende com negativa, perna esquerda. Aluno B – sai de aú. Aluno A – aplica a cabeçada. Aluno B – defende com rolê.

8ª Sequência – Bênção, cabeçada e rolê. Aluno A – ataca com bênção, perna direita. Aluno B – defende com negativa, perna direita. Aluno A – sai de aú. Aluno B –

aplica a cabeçada. Aluno A – defende com rolê. Aluno B – ataca com bênção, perna esquerda. Aluno A – defende com negativa, perna esquerda. Aluno B – sai de aú. Aluno A – aplica a cabeçada. Aluno B – defende com rolê[90]

Os toques são:

São Bento Grande, Santa Maria, Banguela, Amazonas, Cavalaria, Idalina e Iúna.

O que é importante na capoeira de Mestre bimba, é sua sistematização que refletiu e reflete nos horizontes recentes na capoeiragem de todo o Brasil.

[90] Fonte Mestre Xaréu.

A CAPOEIRA “FREVEO” EM PERNAMBUCO[91]

> “Elasticidade, força e liberdade marcam a dança do frevo com os saltos e agachamentos acrobáticos. Para se equilibrar, os passistas usam as famosas sombrinhas de frevo. Na origem, eram usadas pelos capoeiristas como armas disfarçadas para se defenderem. Isso em uma época que a capoeira era proibida.” (Agencia Brasil)

O frevo nasce em recife e o linda (Pernambuco) no final do século XIX e início do século XX, nesta época a capoeira foi proibida e considerada pratica de vadios e marginais.

> "Pelo Reprovado costume adotado pelos escravos nesta cidade, de acompanharem as músicas militares, dando a uma ou a outras vivas e morras, apareceram desagradáveis conflitos e isto há muito. Ontem, o partidista de uma dessas músicas - Melquíades - preto, escravo, deu, no meio dos gritos de um e outro lado, uma facada no pardo, também escravo Elias, dizendo-se ser o ofensor partidista de uma das músicas e ofensor de outra." (TERREIRO DE GRIÔS).

1.1 [91] “História mostra que o frevo veio da palavra ferver e contou com a influência da capoeira” (Agencia Brasil)

Essa mistura de dança, luta, musica, proibição, manifestação de resistência, enfrentamentos, rivalidades, ferve nas ruas de Recife e Olinda “Era antes um ritmo musical, fusão entre maxixes, dobrados e de clássicas marchinhas. Era quente, botava o povo pra ferver., "frever".

> “A repressão policial sobre o capoeira fez com que seus golpes fossem disfarçados possibilitando uma coreografia que passou a ter denominações próprias. Dobradiça, parafuso, tesoura, tramela, alicate... Designações conectadas ao universo do trabalho que batizam muitos dos passos da dança e da mesma forma nomeiam os primeiros agrupamentos de frevo, a exemplo dos clubes pedestres, hoje, clubes de frevo. Tais grupos derivavam geralmente do cais do porto, da estiva; eram negros forros, prestadores de serviço dos bairros de São José e Santo Antônio, marinheiros, prostitutas, gente de pé no chão, com objetivos de desanuviar do trabalho, divertir-se ou mesmo provocar.” (Dossie IPHAN

Os capoeiristas nas frentes das bandinhas abriam caminho, assim os golpes de capoeira foram metamorfoseados e se incorporando e dando forma ao que chamamos de frevo. “Os mais conhecidos destes Rabo de Arraia, Locomotiva, Dobradiça, Fogareiro, Capoeira, Tesoura, Mola, Ferrolho e Parafuso.”

> “Por isso, a necessidade de haver valentões dispostos a esses enfrentamentos – geralmente capoeiristas, que iam

à frente desses cordões e, ao som das orquestras de metais e percussão, evoluíam com seus passos ágeis e coreografias bem desenhadas, dando origem à essa dança tão popular no carnaval de Recife e Olinda." (Idem)

Capoeiristas de recife: “Valdevino, João de Totó e Jovino dos Coelhos foram para a detenção, outros para Fernando de Noronha, outros, diretamente, para o necrotério.” O mais célebre deles foi José Antônio do Nascimento; o “Nascimento Grande”.

Figura 42 Fonte Senzala

CAPOEIRA NO AMAPÁ NO SÉCULO XX: a liderança de Mestre Julião e Tia Gertrude

Sem levarmos em consideração que os primeiros cativos trazidos da África para a Amazônia, foram introduzidos pelos ingleses e franceses[92] em solo amapaense, e se perpetuou por muitos anos nas buscas por fugitivos do cativeiro das fazendas guianenses; poderíamos aventar que a história da comunidade de origem africana se confunde com a história da construção fortaleza de São José de Macapá; as comunidades negras se envolveram e mesclaram a cultura africana aos eventos trazidos pelo povo português; assim, nos relata...

> "... a população de origem africana residia na parte central da Vila de São José de Macapá (em frente à igreja e São José e adjacência), onde os negros dançavam o Marabaixo, o lundum; jogavam a "Carioca", espécie de luta com dança, o que seria a precursora da Capoeira, isso incomodou as autoridades e religiosos do Amapá." (Gandra, 2017) (grifo nosso)

[92] "De facto, não obstante o Tratado de Utrecht de 1713 ter estipulado os marcos da fronteira entre a Guiana francesa e o Brasil português, as incursões dos emissários franceses para vigiarem e capturarem escravos fugitivos, assim como o cruzar das fronteiras para manter relações com os índios, levaram franceses, mas também holandeses e espanhóis, a tentarem apropriar -se de territórios sob domínio português..." (Cardeira da Silva, 2013).

Vieira Junior (2017) nos informa que os imigrantes vieram em três viagens (1751, 1752 e 1754); foram transladados principalmente da “Ilha Graciosa”; “Não seguiram os supostos “instintos” migratórios dos Açores, mas resistiram ao embarque”, sendo destinados uma parte para a Vila de Macapá. Homens, mulheres, crianças, casais, “... “companhias”, fâmulos, tecelãs, agricultores, estudantes, casadas e solteiras.” Grupos financiados e de improviso que vinham para a Vila com promessas variadas ou em casos, forçados.

> “...nos afirma que “A cidade de Macapá (Amapá), implantada sob a protecção da fortaleza homónima, cuja construção foi encetada em 1764, tornar-se-ia, tal como as áreas adjacentes, destino de 163 famílias de colonos maioritariamente oriundos dos Açores e da praça marroquina de Mazagão, a partir de 1770. Todavia, grande parte do contingente açoriano destinado a Macapá, atormentado por febres malignas, preferiu subir o rio Amazonas e radicar-se na já então vila de Barcelos, capital da Capitania de São José do Rio Negro, hoje o Estado do Amazonas.

“Denominada de “Carioca”, luta agressiva envolvendo movimentos como pernadas, cabeçadas e rasteiras, aos sons de

tambores, sendo assim, uma precursora da atual capoeira.” (Alci Jackson Soares da Silva; ano?).

Figura 43 Fonte Nunes Pereira (detalhe: calça de boca larga)

Podemos acompanhar o surgimento da capoeiragem a partir da primeira encenação da batalha entre mouros e cristãos, encenada na festa dedicada a ascensão de D. Maria I; acompanhando conjuntamente o surgimento do teatro no Amapá, proposto por Palhano (2021).

A CAPOEIRAGEM E O “VAGALUME”

Soares da Silva em seu livro “A presença do negro no Amapá” relata que Mestre Osélio afirmou que José “Vagalume” dos Santos[93] foi um dos precursores da capoeira e talvez esse seja o relato base para a afirmação de que foi o “Vagalume” que introduziu a luta de capoeira no Marabaixo. Esta hipótese pode ser refutada com a afirmação que Mestre Osélio não conhecia a história do “vagalume”, e apenas ou talvez ouviu a história contada sobre a memorável luta que durou horas no “Campo do América”. José dos Santos, era filho de Minas Gerais, da cidade de Itajubá, foi para o Rio de Janeiro após a morte dos pais; passou pelo Estado do Acre e Belém do Pará, até vir para o Território do Amapá, após a assunção ao cargo de governador do Coronel Janary Gentil Nunes em maio de 1944. Para alguns capoeiristas amapaense, aluno de mestres vindo de outro estado, é crucial apagar da história toda a memória da capoeira sem a vertente baiana (o berimbau) no Amapá.

> Até cerca de 1950, antes das campanhas anti-Marabaixo promovidas pelo padre Júlio Lombaerd, a festa decorria na praça diante da matriz e catedral de São José de Macapá. Foi em consequência de haver sido banida desse local que seria acolhida em casa de Julião Ramos, um dos “zeladores da tradição”. Após a sua morte, em 1958, a Sociedade do Marabaixo, composta por

[93] “Em dezembro de 1957, na casa de Tia Gertrude, no bairro da Favela, a escola ganhou vida nas mãos dos mestres Vagalume, Cadico, Biló, Mané de Souza, entre outros, que transformaram o bloco Tricolores da Folia no Grêmio Recreativo Escola de Samba Maracatu da Favela.” (Fonte blog do João Lázaro).

> mordomos e novenários desapareceu e quase tudo se perdeu: “Hoje raramente alguém (do sexo masculino) arrisca-se jogar uns passos da carioca, num salão, sob o ritmo do dobrado ou galinha choca, como era chamada antes” (Gandra, 2017 apud Fernando Canto;1998)

Porém o relato da luta contra os franceses em 1900, com Francisco Xavier da Veiga Cabral aplicando um golpe de capoeiragem no capitão da gendarme francesa Lunier e depois o matando, não será esquecida está nos anais militares, onde foi concedido ao herói o título de General honorário do Exército Brasileiro embora em alguns aspectos com grandes diferenças; mas, que no seu interim compõe a forma e a lida dos grupos ou bandos de capoeiras libertos pelo Brasil depois de 1888. O livro do folclorista Manoel Nunes Pereira[94] tem um vasto comentário sobre a luta da capoeiragem em frente à Igreja de São José, ilustrada por fotos tirada na década de 40; portanto, anterior a transformação das terras Tucujus em Território Federal do Amapá, assim, é improvável que “vagalume tenha introduzido a “Pernada Carioca” como era chamada a capoeira no Rio de Janeiro nas festividades do Marabaixo.

[94] Manoel Nunes Pereira, em visita ao Amapá em meados do século vinte, 1949, constatou o que seus informantes à época identificavam como Carioca: homens “feitos”, rapazes e crianças se empenhavam em luta corporal, em rasteiras e capoeiras (Dossiê Marabaixo, 2018 Marabaixo apud Nunes Pereira,1989. p. 105).

> “Ainda hoje muitos detentores especialmente os mais velhos apresentam estas referências sobre a existência do jogo de capoeira em momentos de execução do Marabaixo. A julgar pelas descrições acima de Nunes Pereira e de Piedade Videira e tendo em vista a ausência de registros dessa amálgama entre as manifestações em outras localidades, podemos inferir que a junção entre capoeira e Marabaixo ocorria especialmente em Macapá, mas não tendo a informação de quando essa prática fora extinta. (Iphan; Dossiê Marabaixo; 2019)

Assim, em conclusão a confusão de informações de que “vagalume” era capoeirista ou o precursor da capoeira no Amapá é um tanto fantasiosa e falaciosa.

(Foto: Reprodução / Acervo de João Lázaro)
http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/
Anos 40 - Escola de Samba "Tricolores da Folia" - Macapá
http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/

Figura 44 Fonte Blog do João Lázaro.

CABRALZINHO O HEROI CAPOEIRA

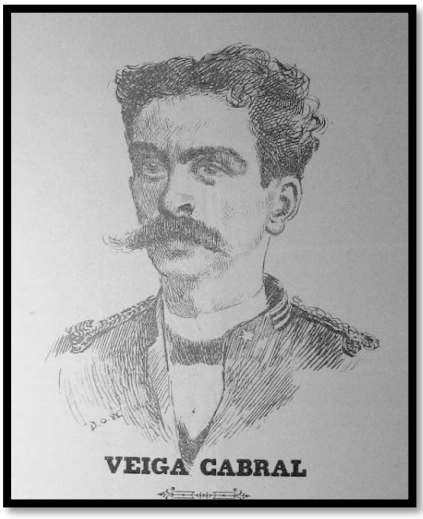


Figura 45 Fonte Blog do João Lázaro.

Embora haja um movimento para destruição dos heróis da pátria, não cabe aqui julgar se é pertinente ou não; porém vamos aos fatos. É possível ler algo do gênero em um artigo: "...a utilização de capoeiras e do Corpo Militar de Polícia nestes embates políticos." Ou mesmo "atuação política do *capoeira* e *capanga* Francisco Xavier da Veiga Cabral, *vulgo* cabralzinho, no processo político paraense no alvorecer da República, assim como sua elevação ao panteão de herói republicano." (Grifo nosso). Compreendesse, a luta Capoeiragem na sua historicidade eurocêntrica, para categorizar ainda em nosso tempo como retrato e espírito de malfeitor, como outrora no código Penal, que qualificava uma parcela da população como

“capoeiras e vadios. Em grande parte, essa encenação pós-moderna é resquício de uma cientificidade histórica arraigada de eurocentrismo, onde se tenta reescrever os fatos, dando aos que se utilizavam da capoeiragem a condição de “capanga”, “desordeiro”, “facínora”. E esta pratica, em alguma medida, reflete a visão discriminatória como no texto que se segue:

> “... É com base nessa característica específica do imperialismo brasileiro que deve ser vista a diferença de atitude do estado nacional na área em litígio. O governo do Pará, no limite de suas possibilidades, financiou e incentivou a ocupação do território, que, ambiguamente, nem foi o palco de uma colonização permanente, nem se prestou a uma empresa econômica de exploração de seus recursos naturais, característica principal do interesse burguês europeu na região. É assim que deve ser percebido o mito criado em torno de Cabral. Exaltado como herói nacional pelos paraenses de Belém, simbolizava o retorno do velho bandeirante destemido com sua espingarda e seus capangas caboclos avançando pelo território, enfrentando índios, créoles e franceses. O bando armado de Cabral cumpriu uma dupla missão. Na impossibilidade do Estado fazer valer militarmente sua soberania num território em conflito, seja por uma questão diplomática, seja porque a França era uma nação muito mais bem armada, Cabral agiu como se fosse o guerrilheiro defensor dos legítimos interesses

> pátrios ameaçados pela potência estrangeira, por isso visto como caudilho pelos vizinhos do norte. Por outro lado, ao se apresentar como o único aventureiro brasileiro capaz de ingressar na área do Contestado para empreender economicamente sem ter que se associar a uma companhia mineradora estrangeira, Cabral protagonizou o recorrente caráter individualista da aventura expansionista brasileira, caráter esse criticado pelo disciplinado suíço Emílio Goeldi"

Francisco Xavier da Veiga Cabral[95] (Cabralzinho), nasceu no dia 5 de maio de 1861, na cidade de Cametá, município do Pará, era filho da Veiga Cabral e de Maria da Costa Cabral.

> "A tropa francesa aportou na Vila Amapá, a bordo da canhoneira Bengali. Desembarcou e tomou posições de combate. Lunier, à frente de 20 homens, dirigiu-se a casa de Cabralzinho que saiu altivo em seu encontro. Perguntado três vezes se era o governador do Amapá respondeu sim. Lunier, então, deu-lhe voz de prisão, a que ele respondeu, determinado: "Um brasileiro não se rende a bandidos!" Ato contínuo, Lunier ordenou, à tropa, que fizesse fogo. Cabralzinho jogou-se no chão e os tiros passaram por sobre sua cabeça. Lunier sacou seu revólver e, com extrema rapidez e agilidade, Cabralzinho deu-lhe uma rasteira e o desarmou. Nova rajada da tropa não o atingiu e, ele fulminou, à bala, o capitão Lunier e, a

[95] General do Exército do Amapá e Honorário do Exército Francisco Xavier Veiga Cabral (Cabralzinho).

> seguir, o tenente e um sargento que foram em socorro, matando os três e deixando a tropa acéfala.” (Veterano Cel Eng Claudio Moreira Bento Historiador e Pensado Militar, Memorialista e Jornalista) (grifo nosso).

As pesquisas no campo da história militar corroboram com a tese de que Cabralzinho foi herói; embora todo herói tenha suas mazelas na vida, que de alguma forma, contribuem para a desconstrução. Outras só reafirmam a vontade política de fazer do Brasil um país melhor para os brasileiros. Divergências entre pessoas, profissões, partidos e posicionamentos filosóficos sempre existiu desde os primórdios da democracia na Grécia, lembrando aqui sofistas e filósofos.

> “No ano de 1888, supostamente por causa do jornal “Cosmopolita”, Cabralzinho sofreu um atentado no largo de Santana, onde foi ferido pelo capoeira e praça do Corpo Militar Polícia Antonio da Costa Junior, vulgo Mão de Seda. Segundo A Província do Pará esta tentativa de assassinato foi motivada por questões políticas. Este fato teve grande repercussão na imprensa local e causou uma crise no Corpo Militar de Polícia, isto por que dias depois foi descoberta a falsificação do livro de registro desta corporação, esta tinha por objetivo tentar esconder o alistamento de Mão de seda. O ocorrido teve uma repercussão nacional e ocasionou a demissão de todo o Estado Maior do Corpo Militar Polícia.” (Silva, s/a) (grifo nosso)

Se verdadeiras as afirmações como a imputada ao cientista Emilio Goeldi ou simples conjecturas por desconhecer os verdadeiros ideais de Cabralzinho para o povo do Amapá, as posições vão maculando o feito dos heróis; assim, inventaram histórias sobre Zumbi dos Palmares e outros tantos.

> "...Emílio Goeldi, em visita ao Amapá afirmou que embora não tenha tido oportunidade de conhecer Cabral mais de perto, por ter este seguido viagem logo após a chegada do diretor, notou que "a gente da sua roda [era] uma oligarchia de capangas[...]. A população vive debaixo de uma tyrannia nojenta e percebi desde as primeiras horas symtomas serios de descontentamento, de opposição".(Paz , s/a)

Cabralzinho teve participação ativa na luta, embora o governo brasileiro da época se omitia "se justificava pelas dificuldades relativas à comunicação com o Amapá, o território envolvido na disputa",

O governo brasileiro, que por muito tempo, tratou a questão como um problema particular do governo paraense e não como uma questão nacional. Parte da omissão federal se justificava pelas dificuldades relativas à comunicação com o Amapá, o território envolvido na disputa. No entanto, a situação mudaria de importância devido à intervenção de alguns brasileiros, sob a liderança

do paraense Francisco Xavier da Veiga Cabral, o famoso capoeira conhecido como Cabralzinho.

> “Entre os anos de 1890, quando era apontado como desordeiro por seus oponentes, e 1895, quando ocorre sua participação no conflito com os franceses, muita coisa aconteceu na vida política do Pará. Na maioria delas, esteve presente nosso singular capoeira. Acompanhemos a trajetória de mutação do “valentão” em herói.” (Oliveira, 2009)

Assim, as conclusões sobre a participação de Francisco Xavier da Veiga Cabral, ficou nos anais do Exército brasileiro como herói capoeira.

Ano 1952 - Amapá
Igreja do Espírito Santo, na praça em frente à cidade,
onde ocorreu a invasão do Amapá e a morte do capitão Lunier.
Blog Porta-Retrato - Macapá

O QUE CARACTERIZA NOSSAS DIFERENÇAS

Há um consenso não explicito que as diferenças entre a capoeiragem e capoeira "estilizada", incluindo a de Mestre Bimba e mestre Pastinha e seus conterrâneos é que a em alguma medida, a capoeira sofreu muitas modificações ao longo do tempo, a capoeiragem praticada pelos escravos com a função de insurreição, difere em muito da capoeira da Bahia[96] e de outros estados em tempos distintos. A associação do instrumento berimbau ao jogo deu uma "roupagem" diferente, tornando a capoeiragem a forma de simulação da luta e a luta em si mesma camufladas nas várias facetas possíveis.

No final do século XX, década de 60 e início deste século a capoeira contemporânea juntou a "plástica" com a perfeição dos movimentos; assim, o que era "simulação em um segmento" e a "luta em si" em outro, tornou-se "sinônimo". A associação das vertentes, essa simbiose em alguns momentos, harmônicas e em outros discordantes

[96] "Na Bahia, o período mais estudado e documentado, de maneira ordenada, é o da República Velha, mais precisamente entre 1890 e 193020. Até há pouco tempo, as únicas fontes históricas sobre a capoeira baiana no século 19 eram as crônicas escritas por Manuel Querino e Antônio Vianna, relatos de viajantes estrangeiros, algumas poucas notícias de jornal, a tradição oral e a gravura San Salvador, de Rugendas. Ao contrário da capoeira do Rio de Janeiro, que tem uma grande documentação referente a esse período e que já foi bastante estudada, o universo da capoeiragem da Bahia no século 19 é permeado de mitos, fantasias, muitas suposições e alguns documentos. Mesmo assim, aos poucos, vai sendo montado o mosaico de peças que compõe a capoeira baiana do tempo dos escravos." (Dossiê IPHAN 12, 2014).

em seu contexto interno e externo, construiu ao longo destes últimos anos novos paradigmas; nunca sem antes destruir velhas concepções. A construção de novas proposições e novas "métricas" na capoeiragem, transformou a manifestação espontânea do negro agora liberto do julgo de seus senhores em simulação da "luta em si mesma".

Dois questionamentos foram feitos no início deste trabalho que são:

No primeiro: "*O que temos de tão relevante que possa ser o pressuposto para afirmar que a "Capoeiragem Amapaense (Carioca)" é a capoeira ou mesmo na mais remota hipótese uma precursora da capoeira em seu estado gestacional?*

E como segunda questão: *Qual a semelhança com a "Pernada" do Rio de janeiro, a tiririca de São Paulo o frevo de Recife e a capoeira da Bahia, etc.?*

Na primeira hipótese a capoeiragem amapaense do século XVIII a década de 60 deste século é a mesma praticada no Brasil inteiro neste mesmo período? A princípio diríamos que sim, com algumas exceções, em alguma acepção ou categoria.

No amapá a capoeiragem até a década de 60 não se diferenciou de outras praticadas no Rio, São Paulo, Maranhão, Recife, Bahia nos séculos XVIII ao início do

século XX com rasteiras, baianadas, bandas, cabeçadas, projeções e saltos. Assim, o que caracteriza nossa diferença são os meandros na entranha da sociedade; diálogos corporais e história se fundem aos modismos do progresso, as forças dos rituais vão sendo transplantados para outras vertentes sincréticas.

Figura 46 Curiaú

SIMETRIA E SIMBIOSE: a título de conclusão.

A capoeiragem no amapá, (contrariando muitos teóricos) como podemos verificar, veio com os negros africanos[97] trazidos para a construção da Fortaleza de São José de Macapá e para suprir as necessidades das famílias transladadas de Mazagão Africana para a nova Mazagão no século XVIII, com eles vieram suas lembranças corporais (a capoeiragem). Vieram dos portos do Rio de Janeiro (cais do Valongo) e Bahia, Recife; Belém também recebeu escravos vindos diretamente da África.

> "Os negros trazidos para o Brasil pertenciam, principalmente, a dois grandes grupos étnicos: os sudaneses, originários da Nigéria, Daomé e Costa do Marfim, e os bantos, capturados no Congo, Angola e Moçambique. Estes foram desembarcados, em sua maioria, em Pernambuco, Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Os sudaneses ficaram na Bahia. Calcula-se que entre 1550 e 1855 entraram nos portos brasileiros cerca de quatro milhões de africanos, na sua maioria jovens do sexo masculino." (www.multirio.rj.gov.br)

Os negros vindos para a capitania do Grão Pará e Maranhão na era pombalina como foi exposto nas páginas anteriores eram desembarcados para a construção da

9797 O Grão-Pará foi um, dentre os muitos espaços providos por mancípios vindos do reino de Angola (Silva da Silva, 2020).

fortaleza e para agricultura (caso dos negros usados na lavoura em Mazagão), provenientes dos portos da Bahia e Rio de Janeiro, é neste ponto a confusão de interpretação, feitas por algumas pessoas: os escravos terem sua origem no cais da Bahia e Rio de Janeiro, não implica todas as remessas e transações, no tempo em que perdurou a situação de escravidão do povo negro; nesta mesma linha, homens e mulheres escravizadas, que tenham vindo das lavouras, cidades, senzalas, etc. destes lugares não eram vendidos em grandes lotes com a formação de “baianes” ou “carioques”. O que se leva em conta, para pensar em alguma medida que a capoeiragem veio da Bahia e do Rio de janeiro ou recife, para outros estados, é portanto, e em alguma medida, a proveniência destes homens e mulheres, dos cais que não eram só para embarque, mas, principalmente, mantinham armazéns (depósitos) e lugares de venda de escravos. Portanto, o escravo ficava naqueles portos até sua venda. Porém, sem o contato direto com outros escravos, já acostumados ao lugar e os costumes. Nos parece a princípio, que algumas pessoas interessadas no controle e na hegemonia da capoeira baiana, propagam e afirmam categoricamente que os negros distribuídos pelo país “frequentavam uma escola” e assim já saiam dos portos com as lições de capoeiragem e outras

singularidades baianas ou carioca, necessária para a vida de escravo “rebelde” e quilombola.

A exemplo, quando cheguei em 1986 na localidade do Curiaú a 11,7 km de Macapá, não tinha ideia do que encontraria no local; se seria um choque cultural ou um processo de lembrança corporal do jogo da capoeiragem para os alunos, que iria ensinar capoeiragem. Evidentemente a aproximação com as crianças, que era meu público alvo foi amistosa; porém, podia perceber que havia em alguma medida, intimidade com os movimentos mais elementares da capoeiragem. como os que exigiam equilíbrio nos braços: aú, queda de rins, parada de mão, “S” dobrado, etc.

A ginga e meneio do corpo era naturalmente habilidade corporal das crianças. Este fato faz lembrar ou transferir para a condição do negro escravizado, as mesmas habilidades trazidas de África para o continente americano. Durante e continuadamente a memória é provocada por situações diversas, que fizeram e fazem aflorar todas as características dos rituais e das lutas utilizadas no continente africano, somados a singularidade de cada indivíduo, envolvido no contexto (e os contextos são muitos e múltiplos) e nos conflitos.

As perguntas feitas neste processo de memória e investigação, propomos duas:

Primeiramente se a "Capoeiragem Amapaense (Carioca)" é a capoeira ou mesmo na mais remota hipótese uma precursora da capoeiragem em seu estado gestacional?

A segunda se há semelhança com a capoeiragem praticada no Rio de janeiro, São Paulo, Recife e Bahia?

As perguntas nos moveram e guiaram, transversalmente, por trabalhos desenvolvidos com assuntos variados, o que nos possibilitou um apanhado de novas informações, que foram importantes para desenvolver o tema: *CAPOEIRA SEM LADAINHA, Capoeiragem no Amapá, século XVIII a 1960 do século XX.*

Este trabalho teve como objetivo, não afirmar qualquer verdade, porém, suscitar aos interessados nos assuntos relacionados a capoeiragem, a multiplicar os esforços com objetivo de engrandecer nossas histórias e heróis.

Existem fontes visitadas que vão para além da aceitação cientifica, embora a ciência esteja afirmando sempre que temos uma consciência e que Freud na mesma base filosófica nos disse "não somos dono de nossa própria casa".

AOS MESTRES:

Joaquim Suçuarana; Joaquim Ramos; Tereza; Zefa; Paulo Canto; Bill e a meu mentor e mestre maior.

Je pense et répète ce que les morts ont pensé ou répété
le langage du silence.
Plusieurs patries et expatriés errent en moi ;
excommuniés et déserteurs.
— Toute la faute que je porte n'est pas la mienne... c'est la nôtre.[98]

98 Eu penso e repito o que os mortos pensaram ou repetiram / a linguagem do silêncio. / Várias pátrias e expatriados vagam dentro de mim; / excomungados e desertores. / — Toda culpa que carrego não é minha... é nossa.

POSFÁCIO

Na Capoeira de Angolas existem rituais, fundamentos, normas (maneira acordada de se fazer algo) e regras (as formas de agir na roda de capoeiragem e fora dela), criadas e recriadas ao longo do tempo; não se pode dizer ao certo como se chegou a esse modelo que hoje é propagado para os novos participantes. No princípio a capoeira não era ensinada nas academias ou institucionalizada com suas sequências e metodologias baseados na didática moderna; antigamente naturalmente a "didática" era apoiada, muito mais em experiências individuas vividas pelos "mestres", ou por aqueles que detinham o conhecimento sobre a luta (o ensino era empírico). Assim, questionamos se dentro das novas formas de ensinar o "mestre" também não emprega todas as suas vivencias, levando a Capoeira Angola a estar em constante modificações. Modificações imperceptíveis ao longo do tempo; Manoel Quirino (....) ao coletar as músicas cantadas por capoeiras, anotou: "...Aloanguê, Som Bento tá me chamando, Aloanguê. Aloanguê". Hoje nas rodas se canta: "Aruandê, são Bento me chama..." Assim, as mudanças não se restringem, apenas a articulação das palavras; vai mais além da gramática, atinge as categorias ("conceitos gerais que exprimem as diversas relações que podemos estabelecer entre ideias ou fatos"). Podemos

então verificar que na modernidade as formas de jogar (angola, regional ou estilizada) em algumas rodas de capoeiragem se mistura ao ponto de não se conseguir definir se o berimbau “está fora do tom” ou se algo mais está agindo sobre o contexto ou mesmo se o ponto de vista do observador é “arcaico”. No caso específico do titulo do livro: “Capoeira sem ladainha”, seu referente está intrissicamente ligado a seu conceito (As ladainhas, louvações e corridos, são a forma de ensinar e fazer com que os jogadores desenvolvam um diálogo na roda) como também é uma metáfora, ligando o trabalho ao modelo de capoeiragem praticado no seculo XVIII, XIX e inicio do século XX.

Macapá-AP, 26 de julho de 2023

Walderi Gouveia Rodrigues.

FOTOS

O autor, Tia Zefa, Raimunda Lina e Fina.

Sede dos escoteiros Veiga Cabral, lugar da 1ª casa da Tia Zefa no laguinho.

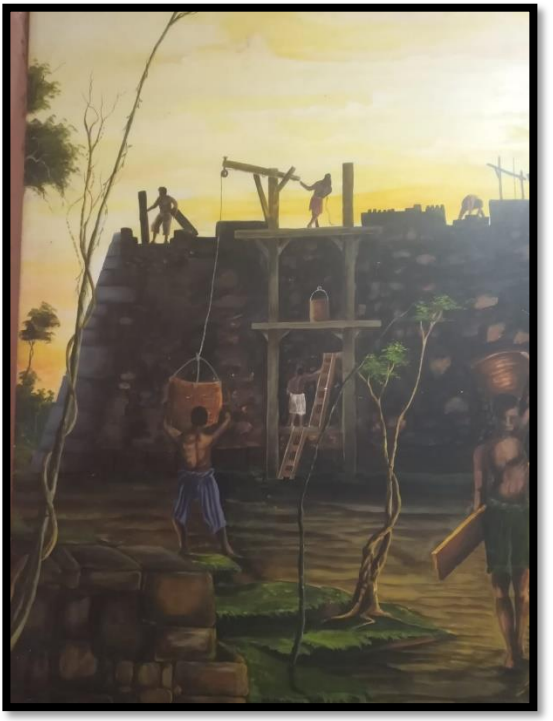
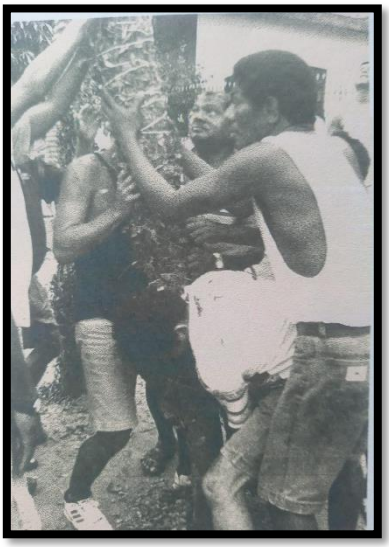


Figura 47 Óleo sobre tela - Jeorge

Detalhe da Tela: retrata o negro e o índio na construção da Fortaleza de São José de Macapá.

Mazagão Velho-AP



O mastro enfeitado de murta (fonte Raimunda Lina)

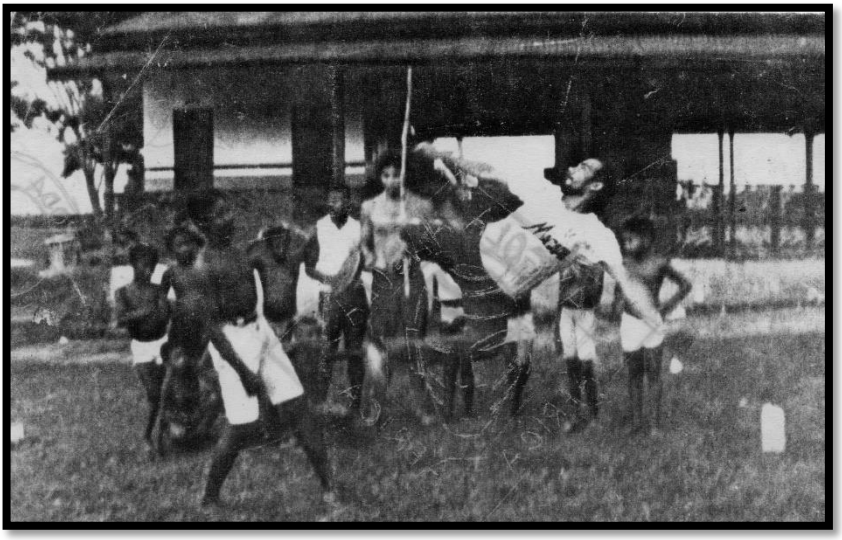


Figura 48 o autor em 1986 no Curiaú com seus alunos da comunidade

Figura 49 o autor e alunos nos anos 2.000 no Curiaú

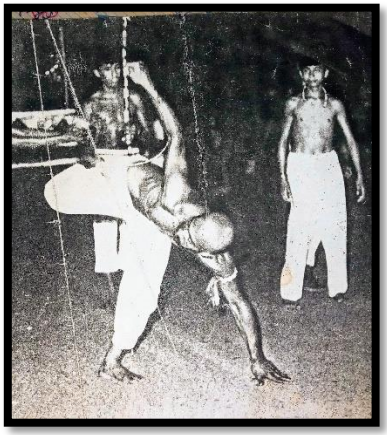


Figura 51 O autor nos anos 80

Figura 52 OSVALDO SIMÕES E O AUTOR

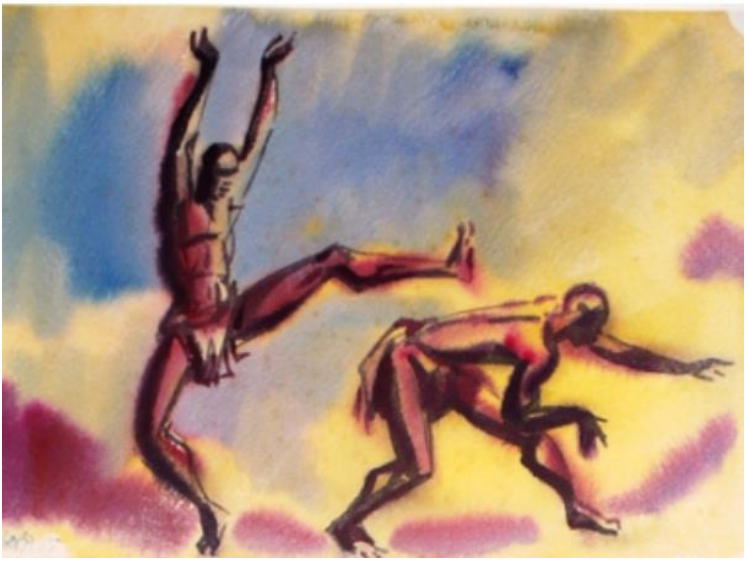


Figura 53 LADJA - MARTINICA

BJ, Luciano, Neto, Jorge, Marcio Douglas, O autor, Sidney Gomes, Manoel Junior. (arq. Autor)

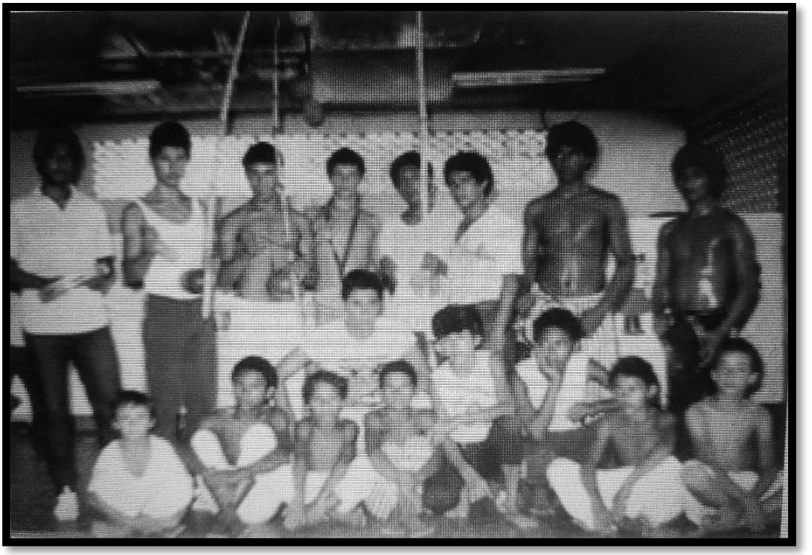


Figura 54 Grupo Juçara 1981

Figura 55 Mestre Gabriel e Mestre Rafael de Angola

Figura 56 O autor e seus alunos de capoeiragem

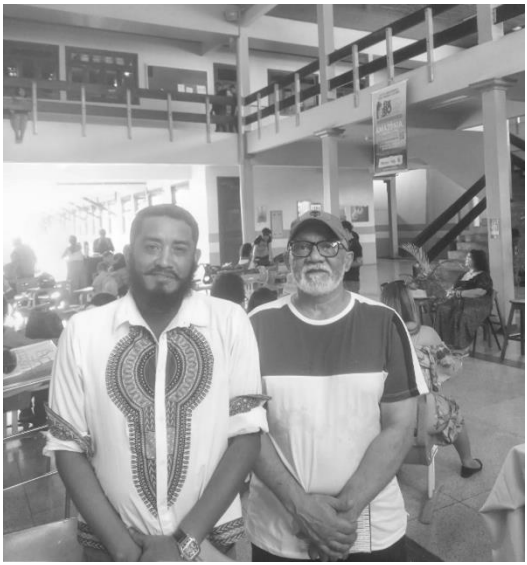


Figura 57 IVALDO SOUZA E AUTOR

Figura 58 60 anos e 43 de capoeiragem - 2023

Figura 59 O autor e Adelson Preto

Figura 60 Mestre Rafael de Angola e o autor

Figura 61 Pedro Bolão e o autor

Joaquim Theophilo de Souza, natural de Macapá, nasceu no dia 12 de junho de 1918, porém, seu pai o registrou no dia 19 de junho de 1919, conforme consta em seus documentos. Era filho de José Valente Theophilo e Josepha Mariana de Souza. Seus avos paternos chamavam-se Antonio Theophilo e Cândida Cecília Rita, mas não foram registrados em sua certidão de nascimento embora só conste os nomes de seus avós maternos, Simplício Pinho de Souza e Mariana Angela de Souza. Seus pais tiveram sete filhos, sendo cinco mulheres e dois homens.

Sua primeira residência, quando criança foi as proximidades do atual Banco do Brasil, onde viveu sua infância e juventude, dizia aos seus filhos que a sua casa ficava no terreno em que hoje é a Casa Araújo. Ele contava que a comunidade negra que morava na frente da cidade, teve que desocupar os terrenos, devido a criação do Território Federal do Amapá e a cidade passaria por mudanças de acordo com o planejamento. Muitos moradores ficaram revoltados e ressentidos com o governador Janary Nunes.

uma urna (caixão - na época era assim chamado) que ele fez para um defunto, e o mesmo (assessor) gostou e ficou admirado do trabalho e que levaria ao conhecimento do governador para criar uma funerária pública e que o Seu Joaquim seria o administrador. Porém, Seu
3 Joaquim não aceitou a proposta. Valeressaltar, que na confecção das caixões (urnas) Seu Joaquim trabalha com dois ajudantes. Na época, as pessoas procuravam devido não ter funerária, somente as pessoas de melhor poder aquisitivo compravam urnas que vinham de Belém.

Quando surgiu a moda do tamanco que as moças queriam calçar, mas não havia sapatarias, ele confeccionava e vendia a preço que as pessoas pudessem pagar e a procura era boa. Ainda jovem trabalhou em garimpos, entre eles: Vila Nova, Cupixi e os garimpos da região de Calçoene.

Quanto ao futebol, seu Joaquim foi jogador do PANAIR Esporte Clube, existente na época. Este clube foi substituído pelo Esporte Clube Macapá e era torcedor. Era torcedor apaixonado do Fluminense. Seu filho mais velho José das Graças Coutinho de Souza, mais conhecido por Bassuca, foi jogador de diversos clubes em Macapá. Guarani Atlético Clube, Esporte Clube Macapá,

Santana Esporte Clube e Independente Esporte Clube.

Sobre o campo de aviação, já existia antes de ser território e o referido era próximo aos lotes de terra do Laquinho e este campo foi logo desativado porque se encontrava em terreno inadequado devido o futuro planejamento da cidade quando passou a ser território.

Seu Joaquim Theophilo de Souza era casado com a Senhora Raimunda Rodrigues de Souza, com quem teve oito filhos, quatro homens e quatro mulheres. Raimunda Coutinho de Souza (falecida) José das Graças Coutinho de Souza (falecido), Benedito Nazaré de Sousa, Maria Raimunda Coutinho de Souza, José Maria Coutinho de Souza, Maria do Carmo Coutinho de Souza, Antônio Coutinho de Souza e Raimunda Rodrigues de Souza.

Em se tratando da tradicional festa do Marabaixo, Seu Joaquim não dançava, nem era tocador de caixa, porém, sabia como era o ritmo do toque da caixa, porque sempre comentava e sabia fazer o afinamento das caixas porque confeccionava. Seu Joaquim aprendeu a fazer (confeccionar) caixa de marabaixo com o seu pai José Theophilo, cujo material era de zinco. O Senhor Joaquim contava que o marabaixo sofreu uma certa

d'água que fica as proximidades da linha do Marco Zero do Equador.

Por um certo tempo, Seu Joaquim deixou de fazer as caixas, por que as pessoas achavam o preço caro. Mas, não entendiam que ele tinha que comprar todo o material para confeccionar. Seu Joaquim confeccionava pandeiros, tambor de batuque e até fez alguns atabaque.

Um outro aspecto relevante foi o trabalho prestado pelo Seu Joaquim quando da construção da Macapaba no governo do Janary Nunes e que por questões de entendimento teve que entregar o lugar (emprego). Entretanto Seu Joaquim serviu de testemunha, quando vários funcionários públicos deram entrada em seus processos de aposentadoria e por não terem documentos registrados na época, daí então, Seu Joaquim foi solicitado a prestar as informações e esclarecimentos (testemunha) sobre a forma de trabalho, carga horária e o salário perante a Justiça. E esses funcionários, graças a Deus foram contemplados com a justa aposentadoria por tempo de serviço a nível federal.

Seu Joaquim foi muito procurado por alunos, professores e até historiadores sobre a história do Amapá e que deu boa contribuição.

(7) 1

Seu Joaquim contava que sua avó paterna Cândida Cecília Rola foi escrava e foi cozinheira dos Senhores (portugueses) e segundo ela, teve a oportunidade de conhecer Portugal. Ela faleceu com cento e cinco anos de idade.

A Deputada Estadual Maria Cristina Almeida, homenageou alguns pioneiros no monumento da Fortaleza (7) de São José de Macapá, destacando entre eles Joaquim Theophilo de Souza.

Seu Joaquim era uma pessoa bastante sadia, mas com o decorrer da idade vários problemas de saúde, foram aparecendo e daí então sua saúde ficou comprometida. Nunca fumou e nem bebeu bebidas alcoolicas, não tinha vícios. Era uma pessoa bastante pacata, resta a dizer que foi uma pessoa exemplar como pai, marido e profissional.

Faleceu no dia oito de fevereiro de dois mil e onze. (08.02.2.011) aos 91 anos de idade e 04 meses.

Maria Raimunda Coutinho de Souza
Antonio Coutinho de Souza

REFERÊNCIAS

ARAÚJO**,** Renata Malcher de; A urbanização da Amazónia e do Mato Grosso no século XVIII povoações civis, decorosas e úteis para o bem comum da coroa e dos povos; Dossiê - Caminhos da história da urbanização no Brasil-colônia • An. mus. Paul; 2012; https://doi.org/10.1590/S0101-47142012000100003

AMADO, Filipe; Abre a roda minha gente que o batuque é diferente: tiririca, capoeira e samba em São Paulo 1900-1970; 1ª edição; cadernos do IEB; Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP; 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 6022**: informação e documentação: artigo em publicação periódica técnica e/ou científica: apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.

ASSUNÇÂO; Paulo de; MAZAGÃO: cidade em dois continentes; usjt - arq.urb - número 2/ segundo semestre de 2009.

AMADO, Filipe; Abre a roda minha gente que o batuque é diferente: tiririca, capoeira e samba em São Paulo, 1900-1970 [livro eletrônico] CADERNOS DO IEB; Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP 2022.

ACEVEDO MARIN, Rosa Elisabeth; Civilização do rio, civilização da estrada: transportes na ocupação da Amazônia no século XIX E XX; Papers do NAEA nº 170; Belém, maio de 2004.

BANDEIRA DE ALENCAR, Rívia Ryker; Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira: apoio e fomento / coordenação e organização. – Brasília: IPHAN, 2017.

BERGSON, Henri; Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito; 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes; (Coleção tópicos);1999.

CARVALHO. Vista da Fortaleza e da cidade de Macapá. *[S.l.]*: Lith. de Instituto Phitomatico. 2 gravs., litograv., p&b, 17,5 x 29,5 cm coladas em papel 55 x 36,5 cm.

CANTO, Fernando; A água benta e o diabo; Fundação de Cultura do Amapá-FUNDECAP; 1998

Campos, Hellio, (Mestre Xaréu); 1947- Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba; Salvador; EDUFBA; 2009.

COSTA, Antônio Gilberto; Os documentos cartográficos e outras iconografias: importância na pesquisa e

preservação do patrimônio cultural do Brasil; 1º Simpósio brasileiro de cartografia histórica; RJ; 2011.

CARDEIRA DA SILVA, Maria; Castelos a bombordo: etnografias de patrimónios africanos e memórias portuguesas; Centro em Rede de Investigação em Antropologia-CRIA; 2013.

CARNEIRO, Edson; Capoeira, Cadernos de Folclore;1936.

DA SILVA, Raimundo Nonato da; de vilão a herói republicano: Veiga Cabral e a política no Pará; Anais do XV encontro regional de história da ANPUH-Rio; ano?

DE OLIVEIRA, Valdemar; Frevo, Capoeira e Passo; 1942 (https://catalogobandasdemusicape)

DURKHEIM, Émile, As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália; São Paulo; Martins Fontes, 1996. - (Coleção Tópicos).

FONSECA, Edilberto José de Macedo; "...Dar rum ao orixá..." ritmo e rito nos candomblés ketu-nagô; Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 3, n. 1, 2006.

GANDRA, Manuel J.; O império do divino na Amazónia; 1ª Edição Luso-Brasileira; Editora Mafra; 2017.

GUILHERME, Mauro; Dança do Vominê – Cavalheiros de São Tiago -Mazagão Velho- AP. Acesso: 02/07/2023; 08:32h.Youtube.

HERCULANO, Flávia da Silva; A oralidade: uma fresta da memória, uma ferramenta da ancestralidade; ENECULT18; XVIII encontro de estudos multidisciplinares em cultura; n 09; Bahia; 2012.

IPHAN; Dossiê de registro Marabaixo; 2018; Brasília.

.....; Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira. – Brasília, DF; 2014.

.....; Dossiê de Registro; Marabaixo; Brasília, 2018

LIMA, Vilma Lúcia Salvador Cabral. Oralidade, Memória e Tradição: Constituintes das Identidades Negra-

MARINHO, Izael. Mazagão: A história que ainda não foi contada. Diário do Amapá, Macapá, 31/01, agosto 2005. Seção Especial.

MENDONÇA, Renato. A influência africana no português do Brasil; Brasília: FUNAG, 2012.

MANUSCRITO: Descrição da costa da Guiana portuguesa desde a praça de São José de Macapá até os limites

confinantes com a colônia francesa; Biblioteca Nacional – R.J.; 1796.

MACIEL, Kerllyo Barbosa; CARVALHO DA SILVA, Marinete Furtado; TRINDADE, Paula Iara de Abreu da; Ladrões de marabaixo: narrativa poética de resistência, memória e identidade cultural; Revista Tempo Amazônico; V. 5 | N.2 | jan-jun de 2018| p. 96-111.

MARTINS, Yure Lee almeida; Do norte da África ao norte da amazônia: experiências de colonização, famílias e formação de elites em nova Mazagão (1770-1808); 2015).

MEIRA, Augusto de Bastos. Fronteiras sangrentas-heróis do Amapá, Rio de Janeiro, Conselho Estadual de Cultura, 1975.

MOURA, Jair; A Capoeiragem No Rio De Janeiro Através Dos séculos; Impressão JM Gráfica e Editora Ltda; Salvador - BA; 2009.

NUNES, Izaurina Maria de Azevedo; PEREIRA, Roberto Augusto A.; A capoeira do Maranhão: entre as décadas de 1870 e 1930; São Luís: IPHAN- -MA, 2019

NUNES PEREIRA, Sairé e Marabaixo, 1949.

OLIVEIRA; Marilúcia Barros de. São Tiago em Mazagão Velho (Amapá-Brasil): Cultura religiosa e língua; Revista de la Archicofradía del Apóstol Santiago; nº 61; 2019.

OLIVEIRA SANTOS, André Augusto de; O “batuque dos engraxates” e o jogo da “tiririca”: duas culturas de rua paulistanas; XXVII Simpósio Nacional de História; RN; 2013.

OLIVEIRA, J. P., and LEAL, L. A. P. Cabralzinho: a arte do fazer-se herói nacional através da capoeira. In: *Capoeira, identidade e gênero*: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil [online]. Salvador: EDUFBA, 2009.

OZANAM, Israel. Capoeira e capoeiras entre a guarda negra e a educação física no Recife / Recife, 2013.

PALHANO, Romualdo Rodrigues; História do teatro do Amapá: do século XVIII a década de 1940; UNIFAP/CROMOSEFT; Macapá-AP; 2021.

.....Quilombola do Povo de Tijuaçu. 2011. 105f. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) – Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus II.

PASTINHA, Vicente Ferreira; Quando as pernas fazem misere: metafísica e pratica da capoeira (manuscrito); 1960.

....., Capoeira de Angola; Fundação Cultural da Bahia; 1988.

PAZ, Alberto; Muitos sujeitos, outros governos, nenhuma pátria: fugitivos, autoridades e disputas territoriais na Amazônia entre os séculos XIX e XX; IX Semana de história no Amapá: Perspectivas e desafios; ano?

PRANDO, Flavia; Samba paulista: militância e resistência; artigo; organização e realização do *Ciclo Desde que o Samba é Samba; Centro de Pesquisa e Formação*-CPF; 2014.

QUIRINO, Manoel; A Bahia de outrora; Livraria Progresso Editora; Salvador-BA; 1955.

ROMANI, Carlo; O « MASSACRE DE AMAPÁ »: a guerra imperialista que não houve; projeto de pesquisa como professor visitante de História Contemporânea da Universidade Federal do Ceará e contou com financiamento da CAPES.

REGO, Waldeloir; "Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico"; Gráfica Lux; 1968; BA.

SMITH, Ricardo Augusto Ferreira; A prática musical do Vominê na festa de São Tiago em Mazagão Velho - AP / Ricardo Augusto Ferreira Smith. - 2017.

SANDRONI, Carlos; FEITIÇO DECENTE: *Transformação do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*; Editora Jorge Zahar Editor Ltda; 2012.

SILVA, Maria Cardeira da; TAVIM, José Alberto R. Silva; MARROCOS NO BRASIL: *Mazagão (Velho) do Amapá em festa – a festa de São Tiago* E; 2013.

SILVA DA SILVA, Marley Antonia; A “cidade enegrecida”: escravizados na Belém do Grão-Pará colonial; REB. REVISTA DE ESTUDIOS BRASILEÑOS I VOLUMEN 7 - NÚMERO 14, 2020.

....., NAS CORRENTES DO ATLÂNTICO NORTE E SUL: TRÁFICO DE ESCRAVIZADOS PARA BELÉM DO GRÃO-PARÁ (1777-1841); Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de pós-graduação em história social da Amazônia; 2020.

VIEIRA JUNIOR, Antonio Otaviano; Dona Maria Gil e Família possibilidades e migrações entre açores e Grão-Pará do século XVIII; acervo, Rio de Janeiro, V.30; nº1; P.87; 2017.

VIDEIRA, Piedade Lino. Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense. / Fortaleza: Edições UFC, 2009.

.....Dança do Marabaixo: cultura afroamapaense em evidência; ano ?

VALE, Eloyana da Silva; Floresta Negra: a presença africana na Amazonia: ou como a sociedade atual percebe essa presença na região; Tefé; 2021.

VAZ, Leopoldo Gil Dulcio; Capoeira/Capoeiragem no Maranhão (2005).

.....Capoeiragem tradicional maranhense: Livro dos mestres, São Luiz; 2017.

Entrevista com a Professora Eliana Ayres da Silva; Mazagão Velho; 22 de julho de 2023.

https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/12/morre-aos-108-anos-tia-tereza-mulher-mais-velha-do-amapa.html; Acesso: 14 de junho 2023; 10:55h.

https://fernando-canto.blogspot.com/2012/04/ Acesso: 14 de junho 2023; 10:55h.

https://porta-retrato-ap.blogspot.com/2013/11/seu-joaquim-artesao-de-caixa-de.html; Acesso: 14 de junho 2023; 10:55h.

https://portalcapoeira.com/capoeira/cronicas-da-capoeiragem/tiririca-a-qcapoeira-de-sao-pauloq/; Acesso: 16 de junho 2023; 11:45h.

https://jornal.usp.br/cultura/capoeira-e-samba-paulistanos-sao-temas-de-novo-volume-dos-cadernos-do-ieb/; Acesso: 16 de junho 2023; 12:12h.

http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/manuel-querino; Acesso: 16 de junho 2023; 12:12h.

www.universoartesmarciais.com/wrestling; Acesso: 20 de junho 2023; 09:12h.

https://www.jornalismoagcom.com/post/marabaixo-dan%C3%A7a-de-lamento-e-patrim%C3%B4nio-cultural; Acesso: 01/06/2023; 07:00h.

https://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-o-que-e-o-marabaixo/;Acesso: 01/07/2023; 10:00h.

https://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo01/traf_negreiro.html; Acesso: 05/07/2023; 07:23h.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Laguinho; Acesso: 16/07/2023; 16:23h.

https://biblioteca.ibge.gov.br/; Acesso: 16/07/2023; 19:23h.

https://porta-retrato-ap.blogspot.com/2022/09/memoria-da-cultura-amapaense.html. (Acesso 19/07/2023, 12:05h.

https://ecclesiae.com.br/index.php?route=product/author&author_id=3086 (Acesso 21/07/2023, 20:13)

https://www.youtube.com/watch?v=8PuO2TqAePY, acesso em 30/07/2023; 11:31h.

https://www.youtube.com/watch?v=USY04djymoo; acesso em 30/07/2023; 11:40h.

https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/acervo/cultura; Acesso 31/08/2023; 17:07h.

http://terreirodegriots.blogspot.com/2017/03/o-frevo-e-capoeira-origens.html; Acesso 31/08/2023; 17:07h.

http://terreirodegriots.blogspot.com/2017/03/o-frevo-e-capoeira-origens.html; Acesso 31/08/2023.

https://senzala.org.br/documentos/Senzala_-_Nascimento_Grande.pdf; Acesso 31/08/2023.

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1450871/icon1450871.jpg. Acesso em: 17 jun. 2023.